ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ
ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ. ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ
ಒಪ್ಪಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

1982

95

95

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ
ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ. ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ
ಒಪ್ಪಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

1982

ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ — ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಲೆಂದು ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ನಾನು ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ:

(ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ)

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಸಮರ್ಥನಾ ಪತ್ರ

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ — ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಲೆಂದು ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೂ ಒಪ್ಪಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ನಾವು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ:

(ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ)

ವಿಷಯ ಸೂಚಿ

: ಅಧ್ಯಯನ – ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ :

ಉದ್ದೇಶ:

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ನಡೆಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಬರೆಯಲಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಆಧಾರಗಳು. ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ [illegible] ಮಂಡಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ [illegible] ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ [illegible] ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ.

ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಕುರಿತ, [illegible] ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನವಾದರೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಇತರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ವರೆಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗುಳ್ಳ ಹೊಂದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು:

(ಅ) 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ([illegible]) ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಆನಂದವರ್ಧನ ನಿರೂಪಿಸಿದ [illegible] [illegible] ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ [illegible] [illegible] ವಿಚಾರಗಳನ್ನು [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] ಗ್ರಂಥದ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕೆ·ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ· 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಬಗೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆ·ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೆಲಸ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದಾರೆ· ಈ ಸಾಧನೆಯು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ·

(ಆ) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಡುವ ಕೆ·ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಅನೇಕದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ· ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಲೋಚನ'ದ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅನುವಾದವನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ· ಈ ಅನುವಾದದ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ ಬರೆದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ·(1958) 'ಲೋಚನ'(1958) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ(ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ)ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ· 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ: ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ'(1971) ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಕಿರು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ· ಇದೇ ಮುಂದಾದ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಂಶಗಳು ದೊರೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವೆ·

ಕೆ·ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಧ್ವನಿತ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ·

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಯತ್ನವಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಪಾಠಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ; ವಿವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ; ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಶ್ರಮ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯಪತ್ರಿಕೆ'ಯ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಈಚಿನ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸು ತ್ತಿರುವ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ಈಚಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂವೇದನೆ'ಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯು ಬಲವಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಯತ್ನ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ವನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವೂ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. (ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ.ಕೆ.; 1981, ಪು.53)

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಈ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರುದ್ರಟನ ಆಶಯದ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು, ಹಾಗೂ ಆ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಹಾಗೂ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದುದು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಓದಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಡಿಮೆ. ತತ್ತ್ವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆದರೂ, ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಮಗ್ರ ಹೀಗೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸ ಬೇಕಾದ ಬೇರೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ವಿವರಿಸುವ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ, ನಿವಾರಿಸಬೇಕು ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳೇ ಅಗತ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವಿನ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನದಂಡಗಳು, ಪರಿಭಾಷೆಯು ಇನ್ನೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ; ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹೀಗೆಯು ಕ್ರಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆ ದೋಷವು ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಂ-ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಕಾಲ, ಅನಂತರ ರಸ ಯುಗ, ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಯುಗ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಯುಗ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಾಲದ ಘಟ್ಟಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಹೀಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಮಾದರಿಗಳು,

ಕಾರಣಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದೇರೀತಿ ಆಧುನಿಕಕಾಲದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಧುನಿಕತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮುದ್ರಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ದೋಷ, ಗುಣ, ರೀತಿ; ಅಲಂಕಾರ, ಔಚಿತ್ಯ; ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಒಂದು ಇತ್ತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇರಬೇಕಾದಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳಿವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ,—ಅದೂ ಕೂಡ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಗ್ರಂಥದ ಪರಿಚಯವಾದ ಪ್ರಭಾವ — ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ವಾದಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನೆರವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕೂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಗಮನದಲ್ಲಿ. ಇದೇ ಕಾರಣ ಅನ್ವಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ; ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು — ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಸೀಮಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೂಡ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ.

(ಅ) ಪೀಠಿಕೆ, (ಆ) ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ವಿಚಾರಗಳ, ಶಬ್ದಗಳ [illegible] [illegible]

(ಇ) ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

(ಆ) ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ರಚನೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕರನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಬದಲು ಇದಿರಿಗೆ ಮಂಡಿತವಾಗಿದ್ದ ವಿಚಾರದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧಾರ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅರುಹುವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು ಬಂದಿದ್ದ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

(ಇ) ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಧ್ವನಿ,ಧ್ವನಿಕಾರ,ಧ್ವನಿಸ್ವರೂಪ ಕಾಲದೇಶಮುಂತಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇರಬಹುದಾದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು,ಅನಿರ್ಧಾರಿತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು,ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದುದು. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಮೊದಲೇ ಮಾಡಿರುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಾದವಿವಾದಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ.

ಮುಂದೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ,ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತ ವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲಕ್ಕೆ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು. ಅನಂತರ ಮುಂದೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಇರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು,ಜೊತೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತಾನೇ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ವಾದಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ವಾದಗಳು, ಅನಂತರದ ಭಟ್ಟನಾಯಕ,ಮಹಿಮಭಟ್ಟ,ಕುಂತಕ,ಧನಿಕ,ಧನಂಜಯ ಎಂಬ ವಿರೋಧಿಗಳ ಸಾಲಿನ

ಬೆಳೆದಿರುವುದು. ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಆನಂದ ... ಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ... ದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ... ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಧ್ವನಿ'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಮೊದಲು ಕಲ್ಪಿತವಾದುದಲ್ಲ ಅಥವಾ ಬೋಧಿತವಾಗಿಲ್ಲ, ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ತಾನು ಪ್ರಾಚೀನರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ... , ಅವನು ತಿಳಿಸಿದ ಆ 'ಧ್ವನಿ'ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರಕಿರುವ ಮೂಲದ ಬಗೆಗೆ ಕೊಂಡ ವಿಚಾರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ವಿವರಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದರೂ, 'ಧ್ವನಿ'ಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ... ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ... ಇಲ್ಲಿ ... ಬಗೆಯ ... ಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಆ) ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ... ಎರಡನೆಯ ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನಂತರ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕೃತಿಯ ಸಾಧನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ; ಅವನು ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮ; ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ... ಹಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ತರಗಳು; ಇಲ್ಲಿ ... ಬಗೆಯ ... ; ಅವನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು — ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಚಿಂತನದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ... , ಆನಂತರ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳ ... ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ... ಗಳನ್ನು ... ಕೃತಿಯ

ನನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಛಂದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಛಂದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಹಾಗೆ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದರ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ – ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇದರ ಸಂಗ್ರಹದ ಭಾಗವು ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಛಂದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ; ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

' ಛಂದೋಂಬುಧಿ ' ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಜಯದೇವ(ಹ.ದಾ.ವೇಲಣಕರ್ ಕ್ರಿ.ಶ.1951), ಜಯಕೀರ್ತಿ(ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕ್ರಿ.ಶ.1974) ಹಾಗೂ ಪಿಂಗಳ(ಛಂದಃಸೂತ್ರ ಕ್ರಿ.ಶ.1968) ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬೇರೆಯಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ತಮಿಳು ಅನುವಾದದ ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರ ಗಳನ್ನು ಆಕರ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ' ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಶ ವನ್ನು,ಅದರೊಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಶದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾದ ' ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯ ವಿಚಾರಗಳು ನೀಡಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು,ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಆಕರಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇದರಿಂದ ಆ ಪದಗಳನ್ನು ಆ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವಾಗಿರುವ ನಿರೂಪ ಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸದಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಧ್ವನಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಶಿಬಿರದ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳ ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರಹಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಬರಹದ ಕ್ರಮಗಳು,ಬರಹ ಗಳು ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ನೀಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಈ ಮುಖ್ಯ ಬರಹ ಪದಗಳು ಅನುಬಂಧಿಸಿಸಿಂದ ಸಾಧಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಆ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹೊಂದಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಹೊಸದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಆ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬೇರಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಹಿರಿಯ ಅರ್ಹ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಇದೆ.

<u>ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆ</u>

(ಅ) ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕ್ರಮ: ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು
(1) ನೇರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಾಯ,ಪಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಆಕರಗಳು.
(2) ಅಧ್ಯಯನದ ಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ ಓದಲಾದ,ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗದ ಆಕರಗಳು. ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದ ಒಳಗೆ ನೀಡುವಾಗ ಆಕರವನ್ನು,ಉಲ್ಲೇಖದ ಪಂಕ್ತಿಯ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಕರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರನ್ನು, ಆಕರ ಪ್ರಕಟವಾದ ವರ್ಷವನ್ನು ಹಾಗೂ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ ಭಾಗ ಆಕರದ ಎಷ್ಟನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೀಡಿದಾಗ ಆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ.
ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಸೂಚಿ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಆಕರಗಳು ಆಕರ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ.

(ಆ) ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು: ಉಲ್ಲೇಖದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೇರೆ ಆಕರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಬಂದುದಾದರೆ,ಅವಶ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಮೂಲವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. 'ದ್ರಾವಿಡ ...ದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಭಾಗಗಳ

[illegible] ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ಕೊಡುವ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

<u>ಗುರಿ</u>:

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಗುರಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

(ಅ) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ [illegible] ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] ಅಧ್ಯಯನದ [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ.

(ಆ) [illegible] [illegible] [illegible] ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಇದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ [illegible] ಕಾವ್ಯ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

(ಇ) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕಾವ್ಯ [illegible] [illegible] [illegible] ಕಾವ್ಯ [illegible] [illegible] [illegible].

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಭಾಗ - ಒಂದು

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ : ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಇವೆರಡೂ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯಾವರ್ತಕಗಳಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಬಹುಮಂದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವೆರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪುವವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ :
(1) ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಅವು ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು.
(2) ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿವಿಧ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವಿಕಾಸಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಆಧುನಿಕರು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪರಿಕರಗಳೊಡನೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಲ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಯು ಡಾ. ರಾಘವನ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬರುವುದನ್ನು ಬೀಜದ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಧೋರಣೆಗಳ ಅಂತರ ಭಾವವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅನಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಒಂದೆರಡು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಧ್ವನಿಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂದು 'ಅಲಂಕಾರ'ಮತ್ತು 'ರೀತಿ'ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೆಸೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ

ಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಭಾಮಹ (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಏಳನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ), ದಂಡಿ (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, ಏಳನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ), ವಾಮನ (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ ವೃತ್ತಿ, ಏಳನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ), ಉದ್ಭಟ (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಭಾಮಹ ವಿವರಣ, ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ) ಮತ್ತು ರುದ್ರಟ (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ನಡುಭಾಗ). ಭಾಮಹನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತಾದರೂ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಭಾಮಹನದು ಮಾತ್ರ; ಅದೇ ನಮಗೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರಿರುವ [illegible] ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಮಹನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೆಳೆದಿತ್ತು.

ಈ ಅವಧಿಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ತಮ್ಮ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ: (1) ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ, (2) ಕಾವ್ಯಹೇತು, (3) ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, (4) ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಮತ್ತು (5) ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ. ಬೇರೆಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಮಂಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ, ಕಾವ್ಯಹೇತು, ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಡನೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಒಂದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಾಣುವುದು. ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಚಿಂತನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವುದು.

ಕಾವ್ಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಾದುದರಿಂದ, ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲರ ಮೊದಲ ಚರ್ಚೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದಿತು. ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗೆ

ಇತರ ರಚನೆಗಳಾಗಿರುವ ಪುರಾಣ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತಿಹಾಸ, ಆಗಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಅವರ ಎದುರು ಇದ್ದುವು. ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾದರು. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳು ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದುವು. ಹೀಗಾಗಿ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಕವಿಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ಈ ಆಲಂಕಾರಿಕರು 'ಕಾವ್ಯವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆ'ಯೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದನ್ನು, ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡಬಹುದು.

ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಾಭಿನಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ 'ರೂಪಕ'ಗಳ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ರಸಾನುಭವ'ವೆಂಬುದು ರೂಪಕಗಳ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವಾದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ ಅದರದ್ದು ಪೂರಕ ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭರತನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳು, ವಿವರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷಣ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ದೋಷ, ವೃತ್ತಿ ಈ ಪದಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕವಿಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಈ ಪರಿಭಾಷೆ ಭರತನ ವೇಳೆಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಕದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಗ್ರಂಥವೆಂದೇ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ಎರಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಲಯಗಳು. ರೂಪಕದ ಶಾಬ್ದಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಾದರೂ ಶುದ್ಧದೃಶ್ಯದ ನೆಲೆಗಳೂ ಅದಕ್ಕಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನೆಲೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅದರಾಚೆಗೆ ಶುದ್ಧಶ್ರವ್ಯದ ನೆಲೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕಾವ್ಯವಿಶಿಷ್ಟನೆಲೆಗಳ ಬೋಧ ಅಸಾಧ್ಯ; ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೊರಗುಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಇದೆ. ಇಂಥ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಭಾಮಹನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದನು. ಅವನ ವಾದವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದು 'ವಾರ್ತೆ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಈ ವಕ್ರತೆಯನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗದ ಬಗೆಯನ್ನೇ ಭಾಮಹ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ತಳಹದಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.(ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ: 2.85) ಭಾಮಹನು 'ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆ' ಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ 'ವಕ್ರತೆ'ಯು ಉಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರುವಂಥದು. ಈ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದಲೇ ಕವಿಯ ರಚನೆಯು ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ವಾರ್ತೆಯ ಭಾಷೆಯು ಬಾಲರ ಕ. ತನ್ನ ಮೂಲಕ ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುವಿವರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಗುರಿ. ಕಾವ್ಯೇತರ ವಾಙ್ಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಷೆಯ ನಿಯೋಗವೆಲ್ಲ ಇಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಈ ಪಾರದರ್ಶಕಗುಣವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವಿವರಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆ ಉಕ್ತಿಯೇ ತಾನೇ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮೂಲಕ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ : ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕನ್ನುಕುರಿತ ಒಂದು ಕವಿರಚನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕೂ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿರಚನೆಯೂ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿರಚನೆಯು ನಮಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ತರುವುದು ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಒದಗುವುದು ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕಿಗೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಆ ಬೆಳಕನ್ನು ನಮಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆ ಕವಿರಚನೆಯ ಭಾಷೆಯು ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿಲ್ಲ,ಇದ

ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿರಚನೆಯು ಅಪಾರದರ್ಶಕವಾಗುವುದೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ;ಅಥವಾ ಅದೇ ಕಾವ್ಯತ್ವ. ಇಲ್ಲಿ ಅಪಾರದರ್ಶಕವೆಂದಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಅಪಾರದರ್ಶಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ ಪೂರ್ಣ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೆಳೆಯುವ ಹಾಗೆ ಇದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ದೋಷವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿರಚನೆಯು ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಭಾಮಹನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದನು. ಇದು ಉಂಟಾಗುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳೇ ವಿವಿಧ ಅಲಂಕಾರಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಭಾಮಹನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಕ್ರತೆ ಇಲ್ಲದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಭಾಮಹನು ಗುರುತಿಸಿದರೂ, ತಾನು ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಂಡಿಯು 'ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆ'ಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ತಿಳಿದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರೂ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಇವು ಉಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು; ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು 'ಆದ್ಯ ಅಲಂಕೃತಿ'. ಹೀಗೆಂದಾಗ ದಂಡಿಯು ಭಾಮಹನಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಸಂದೇಹ ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದೇ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಭಾಮಹ 'ವಾರ್ತೆ' ಎಂದು ಕರೆದು ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಬಲದಿಂದ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ದಂಡಿಯು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಗೆ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ ಕೂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾರಭೂತ(   )ವಾದ ವರ್ಣನೆಯು ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೆಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವವಾದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಲ್ಲೀನರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ದಂಡಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ 'ಸಂಗತಿ ಪ್ರಧಾನ'ವಾದ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ದಂಡಿಯೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ನಿಜ. ಇನ್ನು ಪ್ರಸಂಗವಶಾತ್ 'ವಾರ್ತಾ ಸ್ವರೂಪ'ದ ಉಕ್ತಿಗೆ, ವರ್ಣನೆಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಒದಗಿದರೆ ಆಗ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುದೋ, ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿರುವುದೋ

ವೆಂಬುದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ದಂಡಿಯು 'ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ'ವನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಭಾಮಹನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಹಿತತೆಯ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಕಾವ್ಯದ ಇರುವಿಕೆಯ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಮಾರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ತರತಮಭಾವ ಭಾಮಹನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದಂಡಿಯು 'ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳಿಂದ ವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಪದಾವಳಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಶರೀರ' ವೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಅದರಿಂದ ರಚನೆಯ ಭೌತಿಕರೂಪವೊಂದನ್ನು ದಂಡಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಅದರಿಂದಲೇ ಆ ಶರೀರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೇ ಗುಣಗಳೆಂದು ಕರೆದು ಅವುಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ದಂಡಿ ಹೇಳಿದನು.

ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಆದಂಥ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಇಡೀ ರಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಾಣುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಗುಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ದಂಡಿ ವೈದರ್ಭೀ ಮತ್ತು ಗೌಡೀ ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನಷ್ಟೆ. ಈ ಮಾರ್ಗಗಳು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶ(ಭೌಗೋಳಿಕ ವಲಯ)ದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನೆರವಿಗೆ ಬರಲಾರವು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಉಕ್ತಿಗೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ರಚನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನು ಹೇಳುವ ಮೂರು ಗುಣಗಳಾಗಲೀ, ಭರತನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿ ದಂಡಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳಾಗಲೀ, ಒಟ್ಟಾರೆ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲವೆ. ಅಂದರೆ ಇವು ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ದಂಡಿ ವೈದರ್ಭಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲು ಕಾರಣಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಘಟಕವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಇಲ್ಲವೇ ಅರ್ಥ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಶಬ್ದ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ'ಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರಿಂದಲೂ ಹೀಗೆ ಶಬ್ದ ಹೊಂದಿರುವುದು 'ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಈ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ 'ಶಬ್ದ'ಇಲ್ಲವೇ 'ಅರ್ಥ'ಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಈ ವಿಂಗಡಣೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅನುಪ್ರಾಸ, ಯಮಕ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಕಂಡುಬರುವುದು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯಾದರೆ, ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಂಗಡಣೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದುದು. ಮುಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಒಂದಿಬ್ಬರನ್ನುಳಿದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ನಡೆದವು. ಶಬ್ದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸೀಮಿತ ನಾದ(   )ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲೇ ಕಂಡುಬರಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕೂಡ ಸೀಮಿತವೇ ಆಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಭಾವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಗಾಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ

'ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನರು ರೂಪಿಸಿದ 'ಅಲಂಕಾರ'ದ ನಿಲುವು ಅತ್ಯಂತ ಮತ್ತು ರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'.[1]

ಅವನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಾಪಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಪಡೆದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದ್ಭಟನು ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾಭಿಧೇಯದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ 'ಅವಗಮ್ಯ'ವಾಗುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದನು. ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಸ್ತುವಿಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕ್ರಮದಿಂದರೆ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೆ ತರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ.(2) ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಭಾಮಹನೇ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಅಲಂಕಾರಗಳಾದ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ, ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದನು. ಉದ್ಭಟನು ಮುಂದುವರಿದು ಹೀಗೆ ಅವಗಮ್ಯವಾಗುವ 'ಅರ್ಥ' ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ಆಗಬಹುದೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ರಸವತ್,ಪ್ರೇಯಸ್,ಹಾಗೂ ಊರ್ಜಸ್ವಿ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಅರ್ಥಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಅದು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾವತರಂಗ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದನ್ನು ಮೊದಲುಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ 'ಸಹೃದಯ'(ಈ ಮಾತನ್ನು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಂತೆ ಭಾಮಹನಂತೆ ಉದ್ಭಟನೂ ತನ್ನ 'ಭಾಮಹವಿವರಣ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ) ನ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಗೊಟ್ಟ ಉದ್ಭಟನದು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಕಾಸದ ಹಂತವೇ ಸರಿ. ಉದ್ಭಟನು ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ, ಅವನು ಸಹೃದಯನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ 'ನಾಗರಿಕ' ಮುಂತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಗುಣಗಳು ದಕ್ಕ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ರುದ್ರಟನು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದನು. ವಾಸ್ತವ,ಔಪಮ್ಯ,ಅತಿಶಯ,ಹಾಗೂ ಶ್ಲೇಷ-ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗದಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಳಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇವನೇ ಮೊದಲಿಗ. 'ವಾಸ್ತವ'ವೆಂಬ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ರುದ್ರಟನು 'ವಕ್ರತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹನು ವಕ್ರತೆಯನ್ನು

ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ತನ್ನ, ಪಾರಮ್ಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಹೇತು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಲೇಶ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬಳಕೆಯಾದಾಗಲೂ ಗತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಒದಗುವುದನ್ನು ದಂಡಿಯು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳು 'ವಕ್ರತೆ'ಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಆ ಅಲಂಕಾರಗಳ 'ಚಾರುತ್ವ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಇಂಥ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ, ಅದು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದುಂಟು'(ಗೆರೋ, ಎಡ್ವಿನ್, 1971, ಪು.46) ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ ರುದ್ರಟನ ನಿಲುವು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಅದನ್ನು 'ಅವಸ್ಥೋಚಿತ'ವರ್ಣನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಗುವನ್ನು ಕುರಿತ'ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಸಂತಸ ನೀಡುವ ಭಾವಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆ (   )ಯ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಅಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರತ್ವ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಮನನು ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧಕವೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಬಳಸಬೇಕಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ರುದ್ರಟನಿಗಿಂತ ಮೊದಲಿನವನಾದ ವಾಮನನು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಉಪಮಾ ಮತ್ತು ಉಪಮಾ ಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ 'ಉಪಮಾ ತತ್ತ್ವ'ವೆಂದು ವಾಮನನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಉಪಮಾಮೂಲವಾದ ಉಪಮಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಿಯಂತೆ ಬಂಧಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಾಮನ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ; ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ರೀತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಕಾರಣವಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಅಂಶಗಳೆಂದು ವಾಮನನು ಗುರುತಿಸಿದನು. ಇನ್ನು ಗುಣ ಅಲಂಕಾರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಸಂಯೋಗ'ವೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಂತೆ 'ಕಾವ್ಯಶೋಭೆ'ಯಲ್ಲಿ

ಭಾಗವಿಲ್ಲ.

ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಿದ್ದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಅವಧಿಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಮಹತ್ವಗಳು ಗೋಚರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರುದ್ರಟನನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಶಾಸಕನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಕೂಡ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅನುಪಯುಕ್ತವಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವನೆಂದು ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.[3] ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಮಾತು:'ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಗುಡಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ,ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಅದರ ಹೊರಗೋಡೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆದರು'(ಹೆ.ಸಂ.ಕ್ರಿ.,:1953,ಪು.126) ಈ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯ. 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ,ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ,ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಕವಿರಚನೆಯ 'ವಿಶಿಷ್ಟತೆ'ಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ. ಅನಿಬದ್ಧ(ಮುಕ್ತಕ)ವಾಗಲೀ,ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಇರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಚರ್ಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಭಾಷೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಬದಲನ್ನು,ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷೆಯ ಹೊಸತನವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಿಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಘಟಕ(ವಾಕ್ಯ,ಶ್ಲೋಕ)ದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂಥ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಬಿಡಿ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದರು. ಭಾಮಹ,ದಂಡಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.ಆದರೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಡೆಯುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ವಿಧಾನ ಇಂದಿಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಮಾನವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಗ್ರಹಣೆಗೆ,ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ ತತ್ತ್ವ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು

ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ"(ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ,1971 ಪು.15) ಆದರೂ ಗದ್ಯೋಕ್ತಿಗಳೇ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಘಟಕವನ್ನು ಅದನ್ನು ಹಿತವಾದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತರಲು ಬಯಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಈ ಘಟಕವನ್ನು ಆಧಾರ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು.

'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳು ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುವುಗಳಲ್ಲ. ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಉಪಮೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ನಾವು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಾವು ಉಪಮಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಮಾತೂ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೋ? ಕಾವ್ಯದ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಸಾದೃಶ್ಯ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ನೀಡುವ ಹೋಲಿಕೆ ಸಹಕಾರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. (1) ನಾವು ನೀಡುವ ಹೋಲಿಕೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರು ವಂಥದು ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವವಾದದ್ದು;(2) ಹೋಲಿಕೆಯು ಸಾಧನವಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಾದ ನಮಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡು ವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೋಲಿಕೆ ನೀಡಲಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳು,ಹೋಲಿಕೆ ನೀಡುವವರಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೋಲಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ನಿತ್ಯದ ಸಾದೃಶ್ಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಬಳಸಿದರೂ,ಬೇರೆಯೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಗಳ ಅಲಂಕಾರತ್ವ ಉಪಯೋಗದ ಬಗೆಯೇ ಹೇಗೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗದು. 'ಅಲಂಕಾರ ಗಳೇ ನಮಗೆ ನಾವು ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಅವು ಹೇಗೆ ಭಾಷೆಯ ಸಹಜ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತಲ್ಲಣಿಸಿ ಕೊಂಡವೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಕಾವ್ಯತ್ವ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ."(ಗಿರೀಶ,[illegible].1971, ಪು.18) ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನಾಗಿ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ದೋಷವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ತೋರಿಸ್ಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದೆ 'ನಿ[illegible]' [illegible],

ಮಹಿಮೆಯಂತೆ 'ಸುಳ್ಳು'ಹೌದು. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಕಾವ್ಯದ ಮಾತಿನಂತೆ ಮಾನ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಬಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸತ್ಯದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಸುಳ್ಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುವ ನೈತಿಕ ಜಟಿಲ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಕಂಸನ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಮರೆಮಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇವಕಿಯು ಮಗನನ್ನು ತನ್ನ ಇನ್ನೂ ನವರೆ ಹಳದ ಆಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ'(ಭಾಮಹ: 1.92) ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು 'ನಿಜ'ವಲ್ಲದೆ 'ಸುಳ್ಳು'ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯ.

'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನೀಕರಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯ ಗುರಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಔಚಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಮರ್ಥವೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಜಾತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶನೆಯು ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವತ್ತ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಗುಣವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗುವುದು. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿಯರು ಗುಣವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಂಡಿಸಿದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಭರತನಿಂದಲೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಗುಣವೆಂದರೆ ದೋಷದ ವಿರುದ್ಧವು ಮಾತ್ರವೋ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದೋ ಎಂಬುದು. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗಿದೆ. ಗುಣವಿರುದ್ಧವು ಮಾತ್ರ ಗುಣವೇ ಆಗುವುದನ್ನು ದಂಡಿಯು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡನು. ವೈದರ್ಭೀಯಲ್ಲಿ ಗುಣವಾಗಿರುವುದರ ವಿರುದ್ಧವು ಗೌಡೀಯಲ್ಲಿ ಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪ್ರಕಾರ ಗುಣವೆಂಬುದು ಭಾಷೆಯ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದು ಅರ್ಥಕೋಶದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ರಚನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಬಳಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಗುಣತ್ರಯ ಪದ ರಚನೆಯನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ'ಎಂದು ದಂಡಿಯೂ, 'ರೀತಿ'ಎಂದು ವಾಮನನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರೀ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನ ಅರ್ಥ ಗಮನ ದಾರಿ, ಹಾದಿ ಎಂದೇ ಆಗಿ. ದಂಡಿಯು ಮಾರ್ಗ ಪದವನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಮಾಡುವಾಗ ಭೌಗೋಳಿಕ ಆಧಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಮುಂದೆ

ಬಂದ ವಾಮನನು 'ರೀತಿ'ಯು ಪ್ರದೇಶಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ಅದನುಸರಿಸಿದಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದ 'ಪಾಂಚಾಲೀ'ಎಂಬ ರೀತಿಗೂ ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರಟನು ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಲಾಟೀಯಾ'ಎಂಬ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದನು. ಆದರೆ ರುದ್ರಟನ ಪ್ರಕಾರ ರೀತಿಗಳು ರಸಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಮನನು ಗುಣ ಮತ್ತು ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಮವಾಯವೆಂದನು. ಎಂದರೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಸಂಬಂಧ ಎಂದರ್ಥ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇರುವುದು ವೈದರ್ಭೀಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದೆರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯು ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಮನ ಇಲ್ಲಿ ರೀತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟನೆಲೆಯಾಗಿ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ವಾಮನ ರೂಪಿಸಿದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಯಾರೂ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಗುಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಬೆಳೆದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಶಬ್ದಗುಣ (ಹಿಂದಿನ ವಾಮನನಲ್ಲಿ ಹತ್ತು)ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಒಂದೆರಡಾದರೆ ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ ಮತ್ತು ಓಜಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಂಪರೆಯೂ ಇದೆ. ಮೂರು ಗುಣಗಳ ಪರಂಪರೆಯೇ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದು.§ ~~ಧ್ವನಿಕಾರನು ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆ~~ ಧ್ವನಿಕಾರನು ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡಿವೆ. (1) ದೋಷಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧ. (2) ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಗುಣಗಳು ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಹೇಗೆ? ವಾಮನನ ತರ್ಕವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಶೌರ್ಯಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಆ ಗುಣಿಯಾದ ದೇಹಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ

---

§ ಮಮ್ಮಟನು ಧ್ವನಿ ಸಮರ್ಥಕನಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದವನಾದರೂ ಅವನು ಮೂರುಗುಣಗಳನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದನು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮನ್ವಯದ ಸಾಧನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಯತ್ನಿಸಿದಂತಿದೆ.

(ಅವಯವಗಳು)ಹೊರತಾದವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಹೊರತಾದ ಅನುಮಾನಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವೇ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಾಗಿರುವಾಗ ಇದರ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ಏನು ಅರ್ಥ? ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಈ ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿ,ಅಂದರೆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಿಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೇರೆಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಹಾಗೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧಕ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಗುಣಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ತರ ಗುಣ ಸಮುದಾಯವು ಉಪಸ್ಥಿತವಾಗಿರುವುದು ರೀತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ವಾಮನನಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಮನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳ ಬಗೆಗೆ,ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನದ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ವಾಮನ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಕಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಹಿಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದರು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಮಹ,ದಂಡಿಯರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶರೀರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರೆನ್ನಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಹಾಗೂ ವಿವರಿಸಲು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಅವರು ಒದಗಿಸಿದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಿಂದ ಇತರ ಬಗೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆಮಾಡಿತೋರುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ವಾಮನನು ಕಾವ್ಯದ 'ಆತ್ಮ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಗ್ನೋಲಿ ಅವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಪದ 'ರೀತಿ'ಯೊಡನೆ ಸೇರಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಬಹು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಮನನ ಗಳಿಕೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾಗಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ರಚನಾಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. (ಗ್ನೋಲಿ,ಪೀಠಿಕೆ; 19 1,ಪು.29)

ಧ್ವನಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ [illegible] 'ದೋಷ'. ಕವಿಯು ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ನುಸುಳದಂತೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೋ ಆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೋಷಗಳೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೋಷಗಳಿರುವ ಕಾವ್ಯವು ಉಪಾದೇಯವಲ್ಲ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿಯರು ಕಿಂಚಿತ್ತು ದೋಷವಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾವ್ಯವು ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ದೋಷವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ದೋಷ? ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಯಮಗಳು ಪಾಲನೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಒಂದು ನಿಲುವು. (ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ತರ್ಕಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.) ಇದಲ್ಲದೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯೂ ಕೂಡ ನಿಯಾಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾಮಹ ಹೇಳುವ 'ವ್ರೀಡಾದುಷ್ಟ', ವಾಮನ ಹೇಳುವ 'ಅಶ್ಲೀಲ' ಮುಂತಾದ ದೋಷಗಳು ಇಂಥವು. ದೋಷ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋದ ನಿದರ್ಶನ ಭಾಮಹನಲ್ಲಿದೆ. ಅವನು [illegible] ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಅಚೇತನ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಚೇತನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಕೂಡ ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಮೇಘವನ್ನು ದೂತನೆಂದು ಬಗೆದು ಅದರೊಡನೆ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು' ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೂ ಇಂಥಲ್ಲಿ ದೋಷವಿದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿರಚನೆಗಳು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ದೋಷಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥವು. 'ಪುನರುಕ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ದೋಷವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವುದು ದೋಷವೇ ಸರಿ. ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಬಯಸುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ದೋಷವೆಂದೇ ಸಾಧಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬರೀ ದೋಷಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಾರದು. ಒಟ್ಟು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ದೋಷಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯಮಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೋಷದಲ್ಲೂ ಗುಣವಿರುವ

ಮೂರರಲ್ಲೂ ಅವರು ನೀಡುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಒಂದು ರಚನೆಯ ದೋಷವು ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ರಚನೆಯ ಭಾಷಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವೇಳೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗನನ್ನು, ಅವನ ಅನುಭವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿತ್ತು. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಾದ ಲೊಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ಶಂಕುಕ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ(ರೂಪಕ)ಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಆ ಓದುಗನಿಗೆ ಹಾಗೂ ನೋಡುಗನಿಗೆ ನೀಡುವ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಇಂಥ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಂತಿದೆ. ಲೊಲ್ಲಟ, ಶಂಕುಕರು ರೂಪಕದ ಪರಿಣಾಮವಾದ ರಸದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ (ಅಂದರೆ ರೂಪಕದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ) ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂದರೆ ಇವರೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಂತೆ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಶಂಕುಕನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಅನುಮಿತಿವಾದದಲ್ಲಿ, ರಸವನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅದನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದನು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳೆರಡೂ ಕಾಣುವ ಪರ್ಯಾಯದ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳಿದಂತೆ ಅವಧಾರಣೆ ಅದನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ಬಂದ ಆದ್ಯ ಎಂದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮೀಮಾಂಸಾ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

(1) ಉದ್ಭಟನ ಭಾಮಹ ವಿವರಣ 'ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಇದು 'ಭಾಮಹ ವಿವರಣ'ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ Gnoli ಎಂಬುವರು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. [ನೋಡಿ: Udbhata's Commentary on the Kāvyalaṁkāra of Bhāmaa; Roma; 1962]

(2) ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು 'ಅಂಗವಾದ' ಕಾವ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಉದ್ಭಟನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ಭಟನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಕೆಲವು ಅಂಶವನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಭಾವವಾದಿ' ಎನ್ನುವರು. ಇದರ ಅಂಗವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸದ ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ 'ಅಲಂಕಾರವಾದಿ'ಯೋಗಗಳಿಂದ ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ ಎಂಬುವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ ನೋಡಿ: ಡೇ, ಎಸ್.ಕೆ. 1925.ಪು.53.

(3)

Sanskrit poetics started apparently from some theory of embellishment (alamkara) which took into consideration the whole domion of poetic figures and confined its ~~energies~~ energies to the eloboration of more or less Mechanical formulas with reference to the techniques of expression. (De. S.K. 1960 P.34)

ಭಾಗ - ಎರಡು

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: ಕೃತಿ, ಕರ್ತೃ ವಿಚಾರ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ. ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು ಆನಂದವರ್ಧನ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಧ್ವನಿಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನವನೊಬ್ಬನೆಂದೂ, ವೃತ್ತಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನ ಬರೆದನೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕರ್ತೃಗಳು ಇಬ್ಬರೆನ್ನುವ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ.

1877 ರಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಪತ್ತೆಮಾಡಿದ ಜಿ. ಬ್ಯೂಲರ್ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದನು. 1902 – 1903 ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಯಾಕೋಬಿಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃಗಳು ಇಬ್ಬರೆಂಬ ವಾದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಯಾಕೋಬಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೇವಲ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಿನ ಬಗೆಗೂ ಒಂದು ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ವೆಂದು, ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕೃತಿಯ ಯಾವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೂ ಕೂಡ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. (ನೋಡಿ: ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1974, ಪು ?]. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಾಲೋಕ' 'ಸಹೃದಯಾಲೋಕ'ವೆಂದು ಕರೆದಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಹೃದಯಹೃದಯಾಲೋಕ' ಮತ್ತು 'ಸಹೃದಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಕೂಡ ದೊರಕುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ 'ಅಭಿನವಭಾರತೀ' ಎಂಬ ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೂರುಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ 'ಸಹೃದಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಕೂಡ

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗೆ ಇದಾವುದಲ್ಲದ ಹೆಸರೊಂದನ್ನು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ 1973 ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೆ. ಕುಂಜುಣ್ಣಿರಾಜಾ ಅವರು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಸಂಗ್ರಹ'ವೆಂಬ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹಕಾರನ ಹೆಸರು ತಿಳಿಯದು. 16ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿರುವುದಂತೂ ಖಂಡಿತ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೇ ಆ ಕಾಲದ್ದು. ಈ ಸಂಗ್ರಹವಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು 'ಲೋಚನ'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಇದ್ದು ಅದನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಈ ಕೃತಿಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

<u>ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾಲ:</u> ಕ್ರಿ.ಶ. 855 — 883 ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಕಾಶ್ಮೀರದ ರಾಜ ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇದ್ದನು. ಕಲ್ಹಣನು ತನ್ನ 'ರಾಜತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. 'ಶಿವಸ್ವಾಮಿ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ರತ್ನಾಕರ ಮುಂತಾದವರು ಕೀರ್ತಿ ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಅವನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರು.[1]

ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವಂತಿ ವರ್ಮನ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ ಶಂಕರವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇದ್ದನೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಂಕರವರ್ಮನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 883 — 903. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಇದ್ದವನು. ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕವಿಯಾಗಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕವಿಯಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದವನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಆನಂದವರ್ಧನ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೃತಿ. ಅವನ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಡೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಯಶೋವರ್ಮನೆಂಬಾತ ಬರೆದ 'ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ' ವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.4 ರ ವೃತ್ತಿಭಾಗ) ಕನೌಜದ ದೊರೆ ಯಶೋವರ್ಮ ಮತ್ತು [illegible] ಆನಂದವರ್ಧನನು

ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಉದ್ಭಟನ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದ್ಭಟನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.800. ರಾಜಶೇಖರ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ'ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.900 — (925). ಎಂದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದೀತು. (ಕಾಣೆ.ಪಿ.ವಿ., 1961(1924), ಪು.202)

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸ್ವಂತ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ 'ದೇವೀಶತಕ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು 'ನೋಣ'ನ ಪುತ್ರನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ'ದ ಕರ್ತೃ ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಆನಂದವರ್ಧನನನ್ನು ನೋಣ ಸುತ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಲಂಡನ್ನಿನ ಇಂಡಿಯಾ ಆಫೀಸ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾಂಡುಲಿಪಿಯ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆ ಉದ್ಯೋತದ ಅಂತ್ಯಸೂಚಕ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನನ್ನು ನೋಣನ ಮಗನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಜೋಣೋಪಾಧ್ಯಾಯನ ಮಗ'ನೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವನೀಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಅವನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ನೋಣ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲ.

<u>ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕೃತಿಗಳು</u>: 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ 'ದೇವೀಶತಕ', 'ವಿಷಮಬಾಣಲೀಲಾ' 'ಅರ್ಜುನ ಚರಿತ'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಎರಡರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :3.1;3.27 ರ ವೃತ್ತಿಭಾಗಗಳು) 'ದೇವೀಶತಕ' ಕೃತಿಗೆ ಕೈಯಟನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದನು, ಅದರಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಇತರ ಇನ್ನೆರಡು ಕೃತಿಗಳೆಂದು 'ವಿಷಮಬಾಣಲೀಲಾ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಜುನ ಚರಿತ'ಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮೂರನೇ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಭಾಗವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ :

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತೇಳನೆಯ ಕಾರಿಕೆಗೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ : 'ಅನಾದೀಶ್ವರತ್ವ' ಸಕಲ ವಸ್ತುಗಳ ಕ್ಷಣಿಕತ್ವ ಅನುಮಿಸುವುದೆಂಬುದು ಬೌದ್ಧರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇದನ್ನು ಅವರ ಮತ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆಂದು ತೋರಲು ನಮ್ಮ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತೇವೆ.(2) (ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ.ಪು.[illegible]) ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ 'ಗ್ರಂಥಾಂತರ ಇತ್ಯೇಷ' ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ವಿನಿಶ್ಚಯ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧರ್ಮೋತ್ತರೀ' ಎಂಬ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಂದ ನಮಗೆ ಹೀಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಮಾಣ ವಿನಿಶ್ಚಯ' ಎಂಬುದು ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಬೌದ್ಧನ್ಯಾಯ ಗ್ರಂಥ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಧರ್ಮೋತ್ತರನು 'ಪ್ರಮಾಣ ವಿನಿಶ್ಚಯ ಟೀಕಾ' ಎಂಬ ಟೀಕಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.847 ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಧರ್ಮೋತ್ತರನು ಬರೆದ ಈ ಟೀಕೆಗೆ ಮೂಲಗ್ರಂಥವಾದ 'ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿ' 'ಪ್ರಮಾಣವಿನಿಶ್ಚಯ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. (3.40 ವೃ)(3) ಹೀಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬರೆದ ಈ ವಿವೃತಿ ಈಗ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.(4)

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮತ್ತೊಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ಗ್ರಂಥ 'ತತ್ತ್ವಾಲೋಕ'. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿ ಕೂಡ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಲೋಚನದಲ್ಲಿ.(5) ಇದು ಅದ್ವೈತದರ್ಶನ ಸಂಬಂಧದ ಗ್ರಂಥವಿರಬೇಕೆಂದು ಮಾತ್ರ ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ:

ನಾಲ್ಕು ಉದ್ಯೋತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ವಿಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕರೂಪದ ಕಾರಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಗದ್ಯ ರೂಪದ ವೃತ್ತಿಯೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವೃತ್ತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ, ಕಾರಿಕೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ, ಸಂಗ್ರಹ ಶ್ಲೋಕ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ.

ಮೊದಲನೇದಾಗಿ ನಾವು ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಬಂದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥ

ಕುರಿತ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥದ ಅನುಬಂಧ ಚತುಷ್ಟಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಗ್ರಂಥವೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ, ಗ್ರಂಥಕಾರ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಸಂಬಂಧ ಗ್ರಂಥದ ಧ್ಯೇಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಯೋಜನ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರ ವಿವರಿಸಬೇಕು. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ಹೀಗಿವೆ: ಧ್ವನಿ ಸ್ವರೂಪದ ನಿರ್ಣಯವು ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ; ಗ್ರಂಥಕಾರನಿಗೂ ಓದುಗನಿಗೂ ನಡುವೆ ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು; ಧ್ವನಿ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂದೇಹಗಳ ನಿವಾರಣೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವೇಚನೆಯು ಗ್ರಂಥದ ಧ್ಯೇಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ಸಹೃದಯರ ಆನಂದ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಉದ್ಯೋತಗಳ ವಿಷಯ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಧ್ವನಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವುದು ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದ ವಿಷಯ. ಧ್ವನಿಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆ ಉದ್ಯೋತಗಳು ಚರ್ಚಿಸಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಒಂದೆಡೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಎರಡನೆ ಉದ್ಯೋತದ ವಿಷಯವಾದರೆ, ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಧ್ವನಿಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಮೂರನೆ ಉದ್ಯೋತದ ವಿಷಯ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಬಹಳ ಗ್ರಂಥಗಳು ತಮ್ಮ ವಾದಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕಷ್ಟೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವೂ ವಿಪುಲವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಗಳಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಬಾಣ, ಮಾಘ, ಅಮರು, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ, ಇವರಿಂದ ಆಯ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ; ಪ್ರಾಕೃತ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭಾಷೆಯ ಬಿಡಿ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಜನದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಯ್ದ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ತಾನೇ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡ

ಕವಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಗಳಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಆಯ್ದು ನೀಡಿದ್ದು ಆನಂದವರ್ಧ ನನಿಂದಲೇ ಸರಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಯುಗದ (Classical age) ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಾಗಲಿ ಬೇರೆಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿಯೂ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಮುಂದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಕೃತದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ್ಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಂಗಲ್ಸ್ ಡಿ.ಎಚ್.ಎಚ್, (1965, ಹಾರ್ವರ್ಡ್)ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯರಚನೆ ಗಣ ಮತ್ತು ಛಂದೋಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಭಾಷೆ ಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾದರೂ ಇದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಪುಲವಾದ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಕೋಶದಿಂದಾಗಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಪದ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇರುವ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುವ ಹಾಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕವಿಗೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ರಚನೆಗಳು ಶಿಥಿಲವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ ವಾಯಿತಾದರೂ, ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಬಯಸುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮೀರಿದ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ರಮಣೀಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು [illegible] ಗೊಂಡವು. ಈ ಲಕ್ಷಣ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪದ್ಯರಚನೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ರಚನೆಗಳು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸು ವಿಲ್ಲ; ಆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗಲ್ಸ್ ಅವರು ಎತ್ತಿರುವ ಈ ನಿಲುವು ಯುಕ್ತವಾದುದು. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದು ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಈ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಲು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಇಲ್ಲವೇ ಪೂರ್ವಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲದೆ 'ಕಾವ್ಯ'ವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ

ಗುರಿಯಾಗುವುದರಿಂದ, ಎರಡರ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. (ಈ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ವಿಶೇಷ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ)

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಲು, ಕಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ಇವುಗಳ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಗಮನ ಹರಿಸಿವೆ. ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಿವೆ. ಧ್ವನಿಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದವನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಎನ್ನುವವರು ಒಂದು ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ . ಕಾಣೆ.ಪಿ.ವಿ, ಡೇ.ಎಸ್.ಕೆ, ಸೋಬನಿ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆದವನೇ ವೃತ್ತಿಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವವರು ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷ. ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ರಾಘವನ್.ವಿ, ಶಂಕರನ್.ಸಿ.ಎ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ ಮುಂತಾದವರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವಾದಗಳನ್ನು, ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ಮೊದಲು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

<u>ಭಿನ್ನಕರ್ತೃತ್ವ</u>:

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಮೊದಲು ಕಂಡ ಬ್ಯೂಲರ್ ಮಹಾಶಯನೇ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ ಕಾರಿಕಾಕಾರ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಕಾರ ಇವರನ್ನು ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂಬಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಆ ಸೂಚನೆ. ಈ ಭಿನ್ನಕರ್ತೃತ್ವ ವಾದವು ಕೂಡ ಈ ಸೂಚನೆಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬೇಕಾದ ಇತರ ಪುರಾವೆಯನ್ನು ಕಲೆಹಾಕುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕಾರಿಕಾಕಾರನನ್ನು ಮೂಲಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ ಎಂದೂ ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಗ್ರಂಥ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೇ 'ಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ ಕಾರಿಕೆಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆದವನನ್ನು ಗ್ರಂಥಕಾರ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

(1) 'ಅಥವಾ ಮೂಲಕಾರಿಕೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯಾಗಿ ಅಂಶ[illegible]ಯನ್ನು [illegible]

ಮುಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಸ್ವತಃ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.... ಪ್ರಥಮೋದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಕಾರಿಕಾಕಾರನು ಈ ಧ್ವನಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೇ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಕಾರಿಕಾಕಾರನು ಧ್ವನಿಯ ವಿಭಾಗ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಮೂರನೆ ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ (1·13) ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ' (ಲೋಚನ; 1·13ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪು·100) (6)

(2) 'ಎರಡನೆ ನಾನು ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಹೇಳಿದ (ಧ್ವನಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು) ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಈಗ ಕಾರಿಕಾಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ... ಎರಡು ಭೇದಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದು ಕಾರಿಕಾಕಾರನಿಗೂ ಸಮ್ಮತವೇ ಆಗಿದೆ. (ಲೋಚನ; 2·1 ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪುಟ·183) (7)

(3) 'ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾದ ಧ್ವನಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಆಭಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲೇ ಬೇಕೆಂದು ಕಾರಿಕಾಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವೃತ್ತಿಕಾರನೂ ಅದನ್ನೇ ಹೇಳುವನು' (ಲೋಚನ·2·3 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ·ಪು·209) (8)

(4) 'ವ್ಯಂಗ್ಯದ ತ್ರಿಭೇದತ್ವವನ್ನು ಕಾರಿಕಾಕಾರನು ಹೇಳಿಲ್ಲ; ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಅದನ್ನು ಉಪನ್ಯಸಿಸುತ್ತಾನೆ' (ಲೋಚನ; 3·1 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ·ಪು·312) (9)

(5) 'ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶ, ಷ, ರೇಫಯುಕ್ತ ಸಂಯುಕ್ತಗಳು ವಿರೋಧಿಗಳು; ಆದರೆ ಅವೇ ರೌದ್ರತ್ವದಲ್ಲಿ ರಸಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾರಿಕಾಕಾರನು ಮೊದಲು 'ವ್ಯತಿರೇಕ'ವನ್ನು ಅನಂತರ 'ಅನ್ವಯ'ವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವೃತ್ತಿಕಾರನಿಲ್ಲಿ 'ಅನ್ವಯ ಪೂರ್ವಕ ವ್ಯತಿರೇಕ'ವೆಂಬ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮೊದಲು 'ಅನ್ವಯ'ವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ' (ಲೋಚನ; 3·4 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ·ಪು·329) (10)

(6) 'ಕಾವ್ಯದ ಅನಂತತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಹೇತುವನ್ನು ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಹೇಳುವನೇ ಹೊರತು ಕಾರಿಕಾಕಾರನಲ್ಲ' (ಲೋಚನ; 4·2 ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪು·365) (11)

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದ ಧ್ವನಿವಿರೋಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ವೃತ್ತಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಯಸ್ಮಿನ್ನಸ್ತಿ ನ ವಸ್ತು……' ಎಂಬ ಮೊದಲಾಗುವ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ·(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ·1·1 ವೃತ್ತಿ) ಇದು ಕವಿ ಮನೋರಥನಿಂದ ಕವಿಯ ರಚನೆಯೆಂದೂ,ಇವನು ವೃತ್ತಿಕಾರನ (ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ)ಸಮಕಾಲೀನನೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ· ಈ ಮನೋರಥನ ಬಗೆಗೆ ಕಲ್ಹಣನ 'ರಾಜತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ· ಆ ಪ್ರಕಾರ ಇವನು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಅರಸ ಜಯಾಪೀಡ ಮತ್ತು ಆವನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಲಲಿತಾಪೀಡ ಇವರ ಕಾಲದವನು· ಲಲಿತಾಪೀಡ ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಆಗಿಹೋದವನು(ಕ್ರಿ·ಶ·815) ಹೀಗಿರುವಾಗ ಒಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದವನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿ ಮನೋರಥನನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ· ಈ ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಜಾಕೋಬಿ ಮತ್ತು ಕಾಣೆ·ಪಿ·ವಿ· ಇವರು ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು,ಮನೋರಥನಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಬೇರೆಮಾಡಿದರು· ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ· ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ ಎಂಬ 'ವೃತ್ತಿಕಾರ'ನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನನನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ [12] ಮನೋರಥನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ· ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಡೇ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ·(ಡೇ·ಎಸ್·ಕೆ·1923 ಪುಟ·107) ಅದರಂತೆ

(1) ಕಲ್ಹಣ ಮನೋರಥನ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಾಗ ತಪ್ಪಿರಬಹುದು· ಇದು ಪಿಶ್ಚೆಲ್ ಅವರ ವಾದ·

(2) ಇಬ್ಬರು ಮನೋರಥರು ಇದ್ದಿರಬಹುದು·

(3) ಅಭಿನವಗುಪ್ತನೆ ಮೂಲಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ → ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಗೊಂದಲವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು·

ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಡೇ ಯವರು ಎರಡನೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವರು· ಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವವಾದಿಗಳಾದ ಇವರು ಕಾರಿಕಾಕಾರ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಕಾರ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಮನೋರಥರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿದ್ದರೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ·

ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲೇ ಧ್ವನಿಯ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ· ಆದರೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ

ಎರಡನೇ ಉದ್ಯೋತದ ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಗೆ ಇರುವ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ಕಾರಿಕಾಕಾರನಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವೆನೆಂದು ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಇಬ್ಬರು ಬೇರೆಯವರೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಕಾರಿಕಾಕಾರನ ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಾನೇ ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಕರ, ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಕ್ಷೇಪ ಶ್ಲೋಕಗಳು ವೃತ್ತಿಕಾರನವೂ ಅಲ್ಲ, ಕಾರಿಕಾಕಾರನವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಹೃದಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ರಚನೆಗಳು (ಡೇ.ಎಸ.ಕೆ; 1923, ಪು.108)

ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವನನ್ನು 'ಧ್ವನಿಕಾರ'ನೆಂದು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಕರೆದರೂ ಅವನ ಹೆಸರು 'ಸಹೃದಯ' ಎಂದಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಸೋವನಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಸೋವನಿ; 1910 ಪು. 404 — 407) 'ಸಹೃದಯಾಲೋಕ' ಎಂಬುದು ಗ್ರಂಥದ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಮ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ಯೋತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಹೃದಯ', 'ಕವಿ ಸಹೃದಯ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಈ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಸೋವನಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲು ಇತರ ಸಮರ್ಥಕಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವವಾದಿಗಳಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ 'ಅಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಅವರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ನೋಡಬಹುದು.

<u>ಅಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ</u>:

ಈ ಪಕ್ಷದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿಪಾದಕರೆಂದರೆ ಪ್ರತೀಹಾರೇಂದುರಾಜ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಮಹಿಮಭಟ್ಟ, ಧನಿಕ, ಧನಂಜಯ; ಕ್ರಿ.ಶ. ೯-೧೦ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯವರು.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ 'ಲೋಚನ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವೃತ್ತಿಕಾರನನ್ನು ಕಾರಿಕಾಕಾರನಿಂದ

ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂತೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಂದಲೇ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಕಾರಿಕಾಕಾರನೆಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. ಅವರು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.(ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1974, ಪು XVIII) ಅವರು ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಅಭಿನವ ಭಾರತೀ' ಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೂಲದ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಭಾಗಗಳಾಗಿದ್ದು, ಆ ಮೂಲದ ಕಡೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ಕಾರಿಕೆಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

'ಸಹೃದಯ'ನೆಂಬುದು ಕಾರಿಕೆಗಳ ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರು ಎನ್ನುವ ವಾದ ಕೂಡ ಕೇವಲ ನಿರಾಧಾರ. ಇದನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ 'ಸಹೃದಯ' ಎಂಬ ಪದ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಕಾರನಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ನಿರಾಧಾರವಾಗಿಯೂ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು, ರಾಘವನ್ 'ಕಾವ್ಯಾಲೋಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾ'ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿಂದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿ 'ಸಹೃದಯ' ವೆಂಬುದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.(ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ, 1978, ಪು XIX) ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ 'ಸಹೃದಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ 'ಸಹೃದಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬನು ತೋರಿದ ಬೆಳಕು'ಎಂದಾಗಲೀ, 'ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಿ ತೋರಿದ ಬೆಳಕು'ಎಂದಾಗಲೀ ಈ ಹೆಸರಿನ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಹೀಗೆಂದಾಗ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಇರುವ ಬಿರುದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಬಿರುದೂ ಈ ಹೆಸರು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಕಾರಿಕಾಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ'ಎಂದೂ ವೃತ್ತಿಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಆಲೋಕ'ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾಣೆ ಮುಂತಾದವರ ನಿಲುವನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. 'ಧ್ವನಿ'ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು ಎನ್ನಲಾಗದು. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಕರೆಯಲು

ಬರುವ ಮಾತ್ರ. 'ಆಲೋಕ'ವೆಂಬ ಎರಡು ಸೇರಿ ಹೀಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಮಾತ್ರ. ಅಭಿನವಾದಿಗಳು 'ಆಲೋಕ' ಎಂದು ಬಳಸುವಾಗ ಕೇವಲ ವೃತ್ತಿಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.900 ರಲ್ಲಿ ಬಂದಂಥ ಭಟ್ಟನು (ಹೃದಯದರ್ಪಣದ ಕರ್ತೃ) ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಾದವೇನೇ ಇರಲಿ. ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರು ಕರ್ತೃಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದ ವರ್ಧನನ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಖಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನಾದರೂ ಹೀಗೆ ಕರ್ತೃತ್ವದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವೃತ್ತಿ ಭಾಗದಿಂದಲೇ. ರಾಜಶೇಖರನೂ ಕೂಡ (ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕರ್ತೃ) ಆನಂದವರ್ಧನ ನನ್ನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದಕನೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಪುರಾವೆ ಗಳಿಂದ ಕಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಒಬ್ಬನೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ 'ಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಂದೇಹಗ್ರಸ್ತ'ಭಾಗ ಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿರುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾ ಕಾರರುಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೀಗೆ ಕಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಅಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ (1962,ಪು.48 – 60),ಶರ್ಮ,ಮುಕುಂದ ಮಾಧವ(1968,ಪು.23 – 28) ಪಾಠಕ್,ಜಗನ್ನಾಥ(1965,ಪು 27 – 41) ಇವರಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ವಾದವಾದ ಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚರ್ಚೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೊರತು. ಸಾಧಾರಣ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏಕಕರ್ತೃತ್ವವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪ ಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲೆ ಈ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇನೂ ಬೀರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಆದಿಯ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಅಗತ್ಯ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಮನಃ ಪ್ರೀತಯೇ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೀತಿ'ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ.ಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಇದೇ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ ತಾನೇ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಮಾತನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಆನಂದವರ್ಧನ ಇತಿ ಪ್ರಥಿತಾಭಿಧಾನಃ' ಇವೆಲ್ಲಾ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮೂಲದಲ್ಲೇ, ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕರ್ತೃತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗೊಂದಲಗಳು ನಿವಾರಣೆಮಾಡಬಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪರಂಪರೆ:

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರೂಪವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿದವನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನ ಹೆಸರು ತಿಳಿಯದು. ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ 'ಚಂದ್ರಿಕಾ'ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರಿಕಾಕಾರ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ 'ಚಂದ್ರಿಕಾಕಾರ'ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಲೋಚನದಲ್ಲೇ 'ಚಂದ್ರಿಕಾಕಾರ'ನನ್ನು 'ಪೂರ್ವವಂಶ'ದವನೆಂದು, 'ಸಗೋತ್ರ'ದವನೆಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ 'ಚಂದ್ರಿಕಾಕಾರ'ನನ್ನು ಮಮ್ಮಟನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಸೋಮೇಶ್ವರನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.(ಡೇ,ಎಸ್.ಕೆ. 1923,ಪು.151) 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನೂ ಇವನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಭ್ಯವಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ 'ಚಂದ್ರಿಕಾಕಾರ'ನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವೇ ಆಗಿರುವುದು, ಅದು ಪ್ರತೀಯಗೊಳ್ಳುವುದು ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದವನೆಂದು 'ಚಂದ್ರಿಕಾಕಾರ'ನ ಬಗೆಗೆ ರಾಘವನ್,ವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.(ರಾಘವನ್,ವಿ.1963,ಪು.151)

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬರೆದವನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ. 'ಲೋಚನ'ಎಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥದ ಹಿರಿಮೆ ಇದೆ. ಅದೊಂದು ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವದು. ಆನಂದವರ್ಧನ

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಮುಖ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. (ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅವನ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಇದೇ ಪ್ರಬಂಧದ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.) ಅವನ ಈ 'ಲೋಚನ'ಕ್ಕೆ ಹಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲೂ ಹಲವರು ಇಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ಕೃತಿಯು ರಚನೆಯಾದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋಗುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವಾದಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು, ಅಲ್ಲದೇ ಅದರ ಮಂಡಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಹೀಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಮುಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನ 'ಹೃದಯ ದರ್ಪಣ' ಮತ್ತು ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ' ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಕೃತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜರ್ಮನ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗಳಿಗೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದ್ದು, ವಿಪುಲವಾದ ಟೀಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತಕರು ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಗೌರವದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

(1) ಮುಕ್ತಾಕಣಃ ಶಿವಸ್ವಾಮೀ ಕವಿರಾನಂದವರ್ಧನಃ
ಪ್ರಥಾಂ ರತ್ನಾಕರಶ್ಚಾಗಾತ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯೇಽವಂತಿವರ್ಮಣಃ

(2) ' ಯತ್ತ್ವನಿರ್ದೇಶ್ಯತ್ವಂ ಸರ್ವಲಕ್ಷಣವಿಷಯಂ ಬೌದ್ಧಾನಾಂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಂ ತನ್ಮತಪರೀಕ್ಷಾಯಾಂ ಗ್ರಂಥಾಂತರೇ ನಿರೂಪಯಿಷ್ಯಾಮಃ '
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, 3.47 ವೃತ್ತಿ. ಪು.267)

(3) ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ' ಲಾವಣ್ಯದ್ರವಿಣವ್ಯಯೋ .. ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ '... ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯದೆಂದೇಕೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯೂ ಇದೆ. ಅವನದೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ' ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ' ಅನಧ್ಯವಸಿತಾ..' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅದು ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.
(ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ : ಪು.2[illegible]2 — 2[illegible]3)

(4) ಈ ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಇವರ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯ ಕಾಲ ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ.7ನೇ ಶತಮಾನ. ಅದರ ಟೀಕಾಕಾರ ಧರ್ಮೋತ್ತರನ ಕಾಲ ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ.8ನೇ ಶತಮಾನ. (ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪು.237) ಶಿವ ರಾಘವ್, ಜಗನ್ನಾಥ ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ' ಸತೀಶ ಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣರು ಹೇಳುವಂತೆ ಆಚಾರ್ಯ ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ.640. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು, ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯ ಟೀಕಾಕಾರನಾದ ಧರ್ಮೋತ್ತರನು ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲ.'
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. ಮುನ್ನುಡಿ; ಪು.21)

(5) ಶಾಸ್ತ್ರನಯೇ ಚ ನ ಪರಮೋಪಾದೇಯತಯಾ ಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸ್ಯಸ್ಯ ... ಕಾರೇಣ ನ ನ ಪಠಿತಂ ತತ್ತ್ವಾಲೋಕಗ್ರಂಥಂ ವಿರಚಯತಾ ...
(ಲೋಚನ 1.4ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಭಾಗ. ಪು.[illegible])

(6) 'ಅತ ಏವ ಮೂಲಕಾರಿಕಾ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಸ್ವರಾಕರಣಧ್ವ' ನ ಪ್ರತ್ಯಾಯತೇ ವೃತ್ತಿಕಾರ್ಯ ನಿರಾಕೃತಮಪಿ ಪ್ರಮೇಯಯುಕ್ತಯಾ ಪ್ರಮಾಣಾಯ ಕಂಠೇನ ಶಕ್ಯತಮನುಮಾದ್ಯ ನಿರಾಕರೋತಿ — ಯೋ ಪಿ ಪ್ರಾಯೋಜನಾ... ತತ್ರ ಪೃಥಕ್ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯತೇ ಧ್ವನೇ: ಸಾಮಾನ್ಯಲಕ್ಷಣಮೇವ ಕಾರಿಕಾಕಾರೇಣ ಕೃತಮ್ ಲಕ್ಷಣಂ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯತೇ ಕಾರಿಕಾಕಾರೇಣ ಮಾಂತರಭಾಗಂ ವಿಶೇಷಲಕ್ಷಣಂ ಚ ವಿವಿಧಮನುವಾದಮುಖೇನ ಮೂಲವಿಭಾಗಂ ದ್ವಿವಿಧಂ ನಿರೂಪಿತವಾನ್ ತದಾಕಾಂಕ್ಷಾನುಸಾರೇಣ ತು ವೃತ್ತಿಕೃದಭಿಪ್ರಾಯೋದ್ಘಾಟನೇ ಮೂಲವಿಭಾಗಮುಪೇಕ್ಷಿತಂ..' (ಲೋಚನ·1·19ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ·ಪು·170)

(7) 'ನ ಚೈತನ್ಮಂತವ್ಯಮ್ ಅಪಿ ತು ಕಾರಿಕಾಕಾರಾಭಿಪ್ರಾಯೇಣಾತ್ರ ಭವತಿ ಮೂಲತೋ ದ್ವೈಭೇದ್ಯಂ ಕಾರಿಕಾಕಾರಸ್ಯಾಪಿ ಸಮ್ಮತಮೇವೇತಿ ಭಾವಃ (ಲೋಚನ·2·1ಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿ·ಪು 173)

(8) 'ಇತ್ಯೇವ ಧ್ವನಿಸ್ವರೂಪಂ ತದಾಭಾಸವಿವೇಕಹೇತುತಯಾ ಕಾರಿಕಾಕಾರೋ ನ್ಯರೂಪಯತ್ ತದಭಿಪ್ರಾಯೇಣ ವೃತ್ತಿಕೃದುಪಸಂಹರತಿ' (ಲೋಚನ·2·33ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ·ಪು·309)

(9) 'ಏತತ್ತು ಪ್ರಭೇದದ್ವಯಂ ನ ಕಾರಿಕಾಕಾರೇಣ ಕೃತಮ್ ವೃತ್ತಿಕಾರೇಣ ತು ದರ್ಶಿತಮ್ ನ ಚೇದಾನೀಂ ವೃತ್ತಿಕಾರೋ ಭೇದಪ್ರಕಟನಂ ಕರೋತಿ ತದ್ವಿಭೇದಂ ಕೃತಮುದ್ದಿಶ್ಯತ ಇತಿ ಕಥಂ ಭೇದೇ ಕಾ ಸಂಗತಿಃ (ಲೋಚನ 3·1 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪು·312)

(10) 'ಕಾರಿಕಾಕಾರೇಣ ಪ್ರಾಕಾರಂ ವ್ಯತಿರೇಕ ಉಕ್ತಃ ನ ಚ ಸಮಾಧಾನ ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಇ ತು ಲಕ್ಷ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಏವೇತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಂ ಯಃ ವೃತ್ತಿಕಾರೇಣ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಮುದಾಹೃತೋ ವ್ಯತಿರೇಕ ಇತಿ ಸಂಕ್ಷೇಪೇಣ ಸಮಾಸಾರ್ಥಃ (ಲೋಚನ·3·4 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ·ಪು·328)

(11) ಉಪನ್ಯಸ್ಯಮಾನಸ್ಯ ಪ್ರಾತ್ಯೇ ಹೇತುವ್ಯಕ್ತಿಕಾದೇಹೋಕ್ತೇ: ಅಥವಾ ಕಾರಿಕಾಕಾರೇಣ ಸೂಚಿತ್ವ ಇತಿ ಭಾವ: (ಲೋಚನ·1·1 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ· ಪು·36)

(12) ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಹೆಸರು ಆನಂದವರ್ಧನನೆಂದು ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ· ಅಂಥ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹೀಗಿವೆ·

(ಅ) "ಆನಂದವರ್ಧನ ಎಂದು ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಹೆಸರು" (1·1 ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ)

(ಆ) "ಇದೇ ಆಶಯವನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗ್ರಂಥಕಾರ — ಎಂದರೆ ವೃತ್ತಿಕಾರನು — ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ" (ಲೋಚನ·1·13ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ)

(ಇ) "ಈ ಪ್ರಕಾರ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನ್ವಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ·(ಲೋಚನ·1·13 ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

(ಈ) ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥಕಾರ (ವೃತ್ತಿಕಾರ)ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯದಲ್ಲಿ....(1·18 ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಗ್ರಂಥಕಾರ ಎಂದರೆ ವೃತ್ತಿಕಾರ ಎಂದೂ ಅವನ ಹೆಸರು ಆನಂದವರ್ಧನನೆಂದೂ ತಿಳಿದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು·

: ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ :

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಆತನು ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು, ಅದರ ಆತ್ಮೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಇತರ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ, ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವೈಯಾಕರಣರನ್ನು ತನ್ನ ಮಾರ್ಗ ಸೂಚಿಗಳೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ''ಈ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯವೂ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪವೂ ಆದ ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮವಾದವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ(: ವೈಯಾಕರಣರ) ಮತವೇ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ..'' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.33 ವೃತ್ತಿ)[1] ಅಲ್ಲದೆ ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದ ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬುಧ'ರು (ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿರಿತಿ ಬುಧೈರ್ಯಃ ಸಮಾಮ್ನಾತಪೂರ್ವಃ) ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಜ್ಞರು ಎಂದು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಬರೆದಿರುವ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ (1.13 ವೃತ್ತಿ) ಸೂರಿಭಿಃ ಕಥಿತಃ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ.[2] ಈ ಮಾತಿಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: ''... ಪಂಡಿತರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ('ಧ್ವನಿ'ಎಂಬ ಹೆಸರು) ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೊಟ್ಟದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯತಕ್ಕದ್ದು. ಹೇಗೆಂದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿದೆಯಲ್ಲ. ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮರಾದವರು ವೈಯಾಕರಣರು. ಸರ್ವವಿದ್ಯೆಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಕರಣವೇ ಮೂಲವಾದುದು. ಅವರು ಶ್ರೂಯಮಾಣ(ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಬರುವ ವರ್ಣ) ವರ್ಣಗಳನ್ನು 'ಧ್ವನಿ'ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವವರೂ ಆದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೂಡ ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕ,ಸಂಮಿಶ್ರ(ಅರ್ಥಾತ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ) ಶಬ್ದರೂಪ(ವ್ಯಂಜನಾ

ವ್ಯಂಜಕ) ವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೂರಿ ' ಧ್ವನಿ 'ಎಂದಿರುವರು...''(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:1.13 ವೃತ್ತಿ)(3) ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಸೂರಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮೇಲೆ ವೈಯಾಕರಣರು ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದು. ಈ ಪ್ರಭಾವದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಮುಂದೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ.(4)

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ವೈಯಾಕರಣರ ತತ್ತ್ವವೆಂದರೆ ಸ್ಫೋಟ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ವೈಯಾಕರಣರಲ್ಲಿ ' ಸ್ಫೋಟ 'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ' ಸ್ಫೋಟ ' ಎಂಬುದು ' ಸ್ಫುಟ್ ' ನಿಂದ ಬಂದ ಶಬ್ದ. ' ಸ್ಫುಟ್ 'ಎಂದರೆ ಸಿಡಿ,ಒಡೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ತಿಳಿಯಲು ಮೊದಲು ಬಂದಿರುವ ವಿಚಾರಗಳ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಸಂಯೋಗ,ವಿಯೋಗ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದ. ಇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಕೇಳುಗನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಶಬ್ದ ತನ್ನ ಅನಂತರದ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಜನಕ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ತಾನು ಲಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳೂ ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಉತ್ಪನ್ನ ಹೊಂದಿ ಲಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ' ವೀಚೀ ತರಂಗ ನ್ಯಾಯ 'ವೆನ್ನುವರು. ಮೊದಲು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಶಬ್ದವನ್ನು ' ಸ್ಫೋಟ 'ವೆಂದೂ ಅದರಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಹರಿಯುವಂತೆ ಉಂಟಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ' ಧ್ವನಿ 'ಎನ್ನುವರು. ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಿಕೆ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಯಃ ಸಂಯೋಗವಿಯೋಗಾಭ್ಯಾಂ ಕರಣೈರುಪಜಾಯತೇ

ಸ ಸ್ಫೋಟಃ ಶಬ್ದಜಾಃ ಶಬ್ದಾ ಧ್ವನಯೋऽನ್ಯೈರುದಾಹೃತಾಃ

(ಭರ್ತೃಹರಿ : ವಾಕ್ಯಪದೀಯ.1.5[illegible])

ಈ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವರು : ಒಂದು ಶಬ್ದ ಮೊದಲು

ರೂಪ (ಉಚ್ಚರಿಸಲ್ಪಡದ) ಸ್ಫೋಟ. ಅದರ ಶ್ರಾವ್ಯ ರೂಪವೇ ಧ್ವನಿ. ಸ್ಫೋಟದ ರೂಪವು ಈ ಶಬ್ದ ತತ್ವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿಂಬದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ನಿತ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬರುವಂತಾಗುವ ಧ್ವನಿಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಧ್ವನಿಗಳು ಅನಿತ್ಯ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಕೇಳುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ' ಸ್ಫೋಟ 'ವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿದೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿವರಣೆ: ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳು 'ನಾದ'. ಈ ನಾದಗಳು ಶಾಬ್ದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಪ್ರತೀತವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡು ' ಸ್ಫೋಟ 'ವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿತ್ಯ ಶಬ್ದವು ಇದರಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ' ಮನೆ ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ ಮ್, ಅ, ನ್ ಮತ್ತು ಎ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು — ನಾದಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆ ಶಬ್ದ ಉಚ್ಚಾರದ ಅನಂತರ ಮೊದಲನೆಯದು ಇಲ್ಲವಾಗುವುದೆಂದು ನೈಯಾಯಿಕರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವೈಯಾಕರಣರು — ಇದಕ್ಕೆ ' ತಿರೋಭಾವ 'ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವ ನಿತ್ಯ ಶಬ್ದವು ಅಭಿವ್ಯಂಜಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಧ್ವನಿ ಎನ್ನಲಾಗುವುದು. ವಾಕ್ಯಪದೀಯದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಿಕೆ ಇದೇ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುವುದು.

ಪ್ರತ್ಯಯೈರನುಪಾಖ್ಯೇಯೈರ್ಗ್ರಹಣಾನುಗುಣೈಸ್ತಥಾ

ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶಿತೇ ಶಬ್ದೇ ಸ್ವರೂಪಮವಧಾರ್ಯತೇ

(ಭರ್ತೃಹರಿ. ವಾಕ್ಯಪದೀಯ :1.57)

ಇಲ್ಲಿದೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಏರುಪೇರುಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಕೇಳಿದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಶಬ್ದಪ್ರತೀತಿಗೆ ಈ ಏರುಪೇರುಗಳು ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ವೈಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು. ವೈಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ವತಃ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ವೈಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ(ಕೇಳಿದಾಗ) ನಿತ್ಯ ರೂಪದ ' ಸ್ಫೋಟ 'ವೇ ಪ್ರಾಕೃತ ಶಬ್ದ. ವೈಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ

ಬಿಡಬೇಕಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ನಾದವನ್ನು ವೈಯಾಕರಣರು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಕಾರಿಕೆ ತಿಳಿಸಿದೆ.

> ಶಬ್ದಸ್ಯ ಗ್ರಹಣೇ ಹೇತುಃ ಪ್ರಾಕೃತೋ ಧ್ವನಿರಿಷ್ಯತೇ
> ಸ್ಥಿತಿಭೇದೇ ನಿಮಿತ್ತತ್ವಂ ವೈಕೃತಃ ಪ್ರತಿಪದ್ಯತೇ

(ಭರ್ತೃಹರಿ : ವಾಕ್ಯಪದೀಯ: 1.77)

ವಾಕ್ಯಪದೀಯದ ಪ್ರಕಾರ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು 'ವ್ಯಾಡಿ'ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಯಾಕರಣನ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಸ್ಫೋಟವಾದಕ್ಕೆ ಭರ್ತೃಹರಿಯ 'ವಾಕ್ಯಪದೀಯ'ವೇ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ. ಸ್ಫೋಟಾಯನ ಎಂಬ ಋಷಿಯು ಪಾಣಿನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಾತ ಸ್ಫೋಟವಾದಕ್ಕೆ ಮೂಲಪುರುಷನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಪಾಣಿನಿಗೆ ಸ್ಫೋಟದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಔದುಂಬರಾಯಣನೇ, ಯಾಸ್ಕನು ನಿರುಕ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ, ವಾಕ್ಯವು ಹೇಳುವವನ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಈ ವಾದ 'ವಾರ್ತಾಕ್ಷ' ನದು ಎನ್ನುವುದು ಭರ್ತೃಹರಿಯ ನಿಲುವು. ಔದುಂಬರಾಯಣನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸ್ಫೋಟವಾದದ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಯಾಪದವೇ ವಾಕ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗ' ಎಂಬ ವಾದವಿತ್ತು. ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲ ಆಗದಂತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದುದರಿಂದ ವಾದ ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದು ಐಯ್ಯರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ([illegible] 1972 ಪು. [illegible]) ನಾಗೇಶನು ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟದ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆತನು ಶಬ್ದವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಸ್ಫೋಟವೆಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಫೋಟವೆಂಬುದು ಕೇಳುಗ ಮತ್ತು ಹೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶಬ್ದ (ನಾದ) ನಿತ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲು ನೆರವಾಗುವ ಶಬ್ದ ತರಂಗಗಳು 'ಧ್ವನಿ'ಗಳು. ಇವನ್ನು ಪತಂಜಲಿಯವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವೈಕೃತ ಧ್ವನಿ ಎಂದರು. ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು

ಗ್ರಹಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಪ್ರಾಕೃತ. ವರ್ಣಗಳ ಸಂಬಂಧಾ ಉಚ್ಚಾರಣ ವೈಕೃತ ವನ್ನು ವೈಕೃತ ವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಪತಂಜಲಿಯು ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ಮೂಲ ಶಬ್ದ ವೆಂದೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅದು ರೂಪಪಡೆದ ಬಗೆ ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆ: ಒಬ್ಬ ಢೇರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿದಾಗ ಒಬ್ಬ ಕೊಡತಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದ ಧ್ವನಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಡಿ ದೂರ ಹೋದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ನಲವತ್ತು ಅಡಿ ದೂರ ಹೋಗಬಹುದು. ಹೀಗಾದರೂ ಅವೆರಡರ ಮೂಲವಾದ ಸ್ಫೋಟ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಫೋಟ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪತಂಜಲಿಯು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಂದಿನ ವೈಯಾಕರಣರಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟವಿನ್ಯಾಸವು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸ್ಫೋಟವು ನಿತ್ಯವೆಂದು ಪತಂಜಲಿಯು ಹೇಳಿದ ನಿಲುವು ಮಾತ್ರ ಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತು. ಅವರು ವರ್ಣವನ್ನು ನಿತ್ಯವೆಂದರು; ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ. ಎಂದರೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಧ್ವನಿಯಾದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ರೂಪವೇ ಸ್ಫೋಟ. ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಅನಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ನಿತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೈಯಾಯಿಕರು ವೈಯಾಯಿಕರು ವರ್ಣಗಳು ಅನಿತ್ಯ ವೆನ್ನುವವರು. ಇವು ಎಂಬುದು ಉಚ್ಚಾರಣೆಗಳ ಮಾತ್ರ. ಇದು ಧ್ವನ್ಯಂಗಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಆಗು ಗುವುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳು ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಾಗುವುದಷ್ಟೇ ನಿತ್ಯ. ಆ ಉಚ್ಚಾರಣ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಮಾನ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯೊಡನೆ ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಮ್ಯದಿಂದ ನಮಗೆ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಮೂಲರೂಪದಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ವಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಇವರ ಧ್ವನಿಗಳು ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಪದಗಳು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಅದೂ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಧ್ವನಿಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೇಳಿದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಅರ್ಥ ಸ್ಫೋಟಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳು ನಿತ್ಯ ಅಲ್ಲ ಅನಿತ್ಯ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೈಯಾ ಯಿಕರು ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಒಂದೇ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥ ಹೀಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆ ಸ್ಫೋಟವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಒಂದೇ ಉತ್ತರ:

ಒಂದು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಒಂದು ಪದದಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಶಬ್ದದ ನಿರಿಯು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೊಂಡಮೇಲೆ ಅಲ್ಲ. ಪದ ಮತ್ತು ಪದಾರ್ಥದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಭರ್ತೃಹರಿಯು ಸ್ಫೋಟವಾದಿಗಳ ಎರಡು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಸ್ಫೋಟ ಅಖಂಡವಾದಿಯು ಹೊಂದಿರುವ ಮೂಲ ರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ಧ್ವನಿಯು ಅದರ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬೆಳಕು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ಬೆಂಕಿಯ ಬೆಳಕುಗಳಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಕಣ್ಣುಗಳು ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ನೋಡದೆಯೇ ನಾವು ಅದರಿಂದ ಹೊರಟ ಬೆಳಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೇ ಅದರಿಂದ ಹೊರಟ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರೆವು. ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ನಾದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಬ್ದದ ಮೂಲವಿದು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಈ ತನ್ನದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ಫೋಟದ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿ ನಾದ ಉದಯವಾಗುವುದು. ಭರ್ತೃಹರಿಯು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ಫೋಟವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಗುಂಪು ಇಲ್ಲವೇ ವರ್ಗ. ಧ್ವನಿಯು ಅದರ ಸದಸ್ಯ. ಇಂತಹ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುವ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅನೇಕವ್ಯಕ್ತ್ಯಭಿವ್ಯಂಗ್ಯಾ ಜಾತಿಃ ಸ್ಫೋಟ ಇತಿ ಸ್ಮೃತಾ
ಕೈಶ್ಚಿದ್ ವ್ಯಕ್ತಯ ಏವಾಸ್ಯ ಧ್ವನಿತ್ವೇನ ಪ್ರಕಲ್ಪಿತಾಃ

(ಭರ್ತೃಹರಿ : ವಾಕ್ಯಪದೀಯ : 1.94)

ಈ ನಿಲುವು ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಮುಂಚಿನವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದೆಂದು ಕುಂಜುನ್ನಿ ರಾಜ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಕುಂಜುನ್ನಿ ರಾಜ-1963-ಪು-107) ಏಕೆಂದರೆ ಭರ್ತೃಹರಿಗೆ ಸ್ಫೋಟವೆಂದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಘಟಕಗಳಾಗಿರುವ ಪದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯ. ಅವನು ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಈ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಬಂದ ಧ್ವನಿಗಳೂ ಕೂಡ ಸ್ಫೋಟಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಕೂಡ

ಸ್ವರೂಪದ ಅರ್ಥವಿಜ್ಞಾನ ಘಟಕಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಸಾಧಕವಾದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಪದ್ಯೆಮನ್ನುದು (ಗದ್ಯೆಮನ್ನುದು) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಗಳಿಂದಾದ ಶಬ್ದ ಸರಣಿ (Sound Sequence) ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಸಂಕೇತಗಳು ಎಂಬ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥವಿಜ್ಞಾನ ಘಟಕಗಳಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಶಬ್ದ ರಾಶಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಎಂಬ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಶಬ್ದರಾಶಿಯು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಧ್ವನಿ; ಅರ್ಥ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಂತರ. ಅಥವಾ ಅಂತಸ್ಥ. ರೂಪದಿಂದಾದ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಒಂದು ರಾಶಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣ ಧ್ವನಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿರುವ ಅಂತರವಾದ ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧ ಘಟಕವೇ ಸ್ಫೋಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳಿವೆ. (1) ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು. (2) ತಾನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು. ಭರ್ತೃಹರಿಯು ದೀಪದ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೀಪ ಬೆಳಗುವುದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದೇ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.(5) ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಳಗೆ ನೀಡಲಾದ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ:

(1) ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆ ಇದೆ. (2) ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಸು ಎರಡು ಆನೆಗಳಿವೆ.

ಈ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ 'ಮನೆ' ಎಂಬ ಪದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಮನೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಆದ ವಾಕ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ಹೇಗೆ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಇರುತ್ತವೆ.

ಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣತೆ ಬಂದುದ್ದರಿಂದ ಬಳಸುವಾಗ, ವೈಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳು ಕೇಳುಗನು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದಾಗ ಅವನ್ನು ಆಯಾಯ ಧ್ವನಿಗಳೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳೆಂದರೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ ವೈಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲುಂಟಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಈ ಧ್ವನಿಗಳು ಹೇಳುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಸ್ಫೋಟದಿಂದಲೇ ಈ ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಈ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುವ ಅರ್ಥದ(ಸ್ಫೋಟದ) ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಇರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನಲ್ಲುಂಟಾದ ಈ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ಫೋಟವು ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ಅಖಂಡ ಏಕರೂಪ, ಕಾಲಾತೀತ ಏಕರೂಪ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ಹೊಂದಿರುವುದು. ವೈಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕಗಳಿವೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಫೋಟದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾವು ವಿಭಜಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಶವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಫೋಟವು ಅಖಂಡ.[6] ಅಂದರೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯು ಕಾಲಬದ್ಧ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಸ್ಫೋಟ ಪ್ರತೀತವಾದರೂ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಲಾತೀತ. ಸಂಕೇತವನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಸಂಕೇತಿಸಲಾಗುವುದರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ಫೋಟದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದುದರಿಂದ ಸ್ಫೋಟದ ಈ ಗುಣಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ರೂಪವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಘಟಕಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗು- ಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪದವನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಲ್ಲವರು ಅದು ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಅರಿವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿತಿರುವ

ಅರಿವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ಬಾಯಿಮಾತಿನಮೂಲಕ್ಕಿಂತಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಬಾರಿ ಬರೆಹವನ್ನು ಓದಿದಾಗಲೂ ಅದು ಸರಿಯಾಗಿರದೇ ಅನ್ನ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದನ್ನು ಕಡಿದು ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ತೊಡೆದು ಓದಿನಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಸೊಸ್ಯೂರನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮತ್ತು ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿರುವುದು. ಶಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಣಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬರಲು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಹೊರತು ತೋರಿಸಿದುದು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಅರ್ಥ ಎಂದರೆ ಸೊಸ್ಯೂರ ಗುಣಪ್ರತಿಯ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಸೊಸ್ಯೂರನು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಹೇಳಿದವನಲ್ಲ. ಇದರ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ಸಹಜವಾದ ಧ್ವನಿಕ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥ ಸೊಸ್ಯೂರನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಸಾಂಕೇತಿಕಗಳಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಸಹಜವಾದ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಾದರೂ ಏನು? ಇದು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ ತೋರಿದರೆ ಅದು ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಪದವನ್ನು ಆ ಭಾಷೆಯ ಇತರ ಪದಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣವಾಗಿ 'ಮೋಹ'ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಮ್, ಓ, ಹ ಮತ್ತು ಅ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಸಹಜವಾದ ಘಟಕಗಳಿವೆ. 'ಮ್'ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದರೆ ಆ ಪದವನ್ನು 'ಮ್'ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವ ಇತರ ಪದಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು. ಮುಂದಿನ ಸಹಜವಾದ 'ಓ'; ಇದು 'ಮ್'ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ 'ಓ'ವನ್ನು ಹೊಂದದೇ ಸಹಜವಾದ ಘಟಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ ಇರುವ ಪದಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಕೊನೆಗೆ 'ಅ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಹಜವಾದ ಘಟಕವೊಂದನ್ನು ಸಮ್ಮತಿಸ್ಟ ಪ್ರತೀಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೊಸ್ಯೂರನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಧ್ವನಿಮಾವನ್ನು

ಈ ಸ್ಫೋಟ ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೀಗೆ ಇರುವುದು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ವೈಯಾಕರಣರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸ್ಫೋಟತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದಂಶ ಇರುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಡೇ, ಎಸ್.ಕೆ. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ವೈಯಾಕರಣರ ಸ್ಫೋಟ ಮತ್ತು ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಧ್ವನಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ತಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಈ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ (ಅಂದರೆ ವೈಯಾಕರಣರು ಒಪ್ಪದ ವ್ಯಾಪಾರವದು) ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.(ಡೇ, ಎಸ್.ಕೆ :1923 ಸಂಪುಟ 2 ಪು.144) ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇವೆರಡೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು 'ಧ್ವನಿ'ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವೈಯಾಕರಣರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಆ ವರೆಗೆ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಯಾರೂ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ಫೋಟವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ 'ಧ್ವನಿ'ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಈ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ 'ಧ್ವನಿ'ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

(1) ಧ್ವನಿ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕ: ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆನ್ನುವ ಸ್ಫೋಟವಾದಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವ ನಿತ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು 'ಧ್ವನಿ'ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರಕಾಶಕವಾಗುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

(2) ಧ್ವನಿ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ: ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಶಬ್ದ ದ್ಯೋತಕ ಸ್ಫೋಟವಾದಿಗಳು ಅದರಿಂದ ಧ್ವನಿಗಳು ಹೊರಡುವ ಕೇಳುವುದನ್ನು

ತಿಳಿಸಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಫೋಟವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಉಂಟಾಗುವ ಸ್ಫೋಟಕವೇ ವ್ಯಂಜಕ. ಧ್ವನಿಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಎಂದರು, ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಅಥವಾ ಈ ವಾದ ಸರಣಿಯಿಂದ 'ಧ್ವನಿ' ಪದವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು.

(೨) ಧ್ವನಿ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ: ಸ್ಫೋಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳೆಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಭರ್ತೃಹರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಘಟಕ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವೈಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳು ಮಾತಿನ ಆಕಾರದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಶೈಲಿ ಭೇದಾಂಶಗಳು. ಈ ಉಚ್ಚರಿಸುವವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಮಾತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಫೋಟದ ಸ್ಫುರಿತವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಮೇಲಿನ ಸ್ಫೋಟವಾದ ವಿವರಣೆಯು ಕಾರಣ ವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಫೋಟವಾದದಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವನ್ನು ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಡನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ, ಈ ವಾದದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ಕ್ರಮದಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು, ಈ ವಾದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ಬಗೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ: ''ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಪದ ವೈಯಾಕರಣರಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಭಾಷೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಾಗಿತ್ತು. ... ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗ ಇರುವುದು ತಿಳಿದು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ... ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಂಜನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು

ಸೌಂದರ್ಯವಾದಿಗಳು(ವೈಯಾಕರಣರು) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯು ಶಬ್ದದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ... ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದು ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದ .ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ"(ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ .ಕೆ, 1974, ಪು.323 – 324) ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೌಂದರ್ಯವಾದದಿಂದ ಕೇವಲ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರತೀತಿಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿ 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಬಳಸುವನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ವೈಯಾಕರಣರು ರೂಪಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯಂಜಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೇವಲ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದನೆಂದು ಈ ಬಗೆಗಿನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಈ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲವೇ? ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ್ನೇ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕೆಲವು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಕೂಡ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಂದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಅವರಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೊರತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರ ಮೊದಲೆ ವೈಯಾಕರಣರಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಕಡೆ ಕೂಡ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

(1) "ಪರಿನಿಶ್ಚಿತನಿರಪಭ್ರಂಶಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮಣಾಂ ವಿಪಶ್ಚಿತಾಂ ಮತಮಾಶ್ರಿತ್ಯೈವ ಪ್ರವೃತ್ತೋಽಯಂ ಧ್ವನಿವ್ಯವಹಾರ ಇತಿ ತೈಃ ಸಹ ಕಿಂ ವಿರೋಧಾವಿರೋಧೌ ಚಿಂತ್ಯೇತೇ" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :3·33 ವೃತ್ತಿ)

(2) ಯತ್ರಾರ್ಥಃ ಶಬ್ದೋ ವಾ ತಮರ್ಥಮುಪಸರ್ಜನೀಕೃತಸ್ವಾರ್ಥೌ ವ್ಯಂಕ್ತಃ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷಃ ಸ ಧ್ವನಿರಿತಿ ಸೂರಿಭಿಃ ಕಥಿತಃ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :1·13)

(3) 'ಸೂರಿಭಿಃ ಕಥಿತ' ಇತಿ ವಿದ್ವದುಪಜ್ಞೇಯಮುಕ್ತಿಃ ನ ತು ಯಥಾಕಥಂಚಿತ್ ಪ್ರವೃತ್ತೇತಿ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯತೇ· ಪ್ರಥಮೇ ಹಿ ವಿದ್ವಾಂಸೋ ವೈಯಾಕರಣಾಃ ವ್ಯಾಕರಣಮೂಲತ್ವಾತ್ಸರ್ವವಿದ್ಯಾನಾಮ್· ತೇ ಚ ಶ್ರೂಯಮಾಣೇಷು ವರ್ಣೇಷು ಧ್ವನಿರಿತಿ ವ್ಯವಹರಂತಿ· ತಥೈವಾನ್ಯೈಸ್ತನ್ಮತಾನುಸಾರಿಭಿಃ ಸೂರಿಭಿಃ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಾರ್ಥದರ್ಶಿಭಿರ್ವಾಚ್ಯವಾಚಕಸಂಮಿಶ್ರಃ ಶಬ್ದಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಮಿತಿ ವ್ಯಪದೇಶ್ಯೋ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಸಾಮ್ಯಾದ್ಧ್ವನಿರಿತ್ಯುಕ್ತಃ"

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1:13 ವೃತ್ತಿ)

(4) ಆನಂದವರ್ಧನರು ವ್ಯಂಜನಾ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸ್ಫೋಟದ ನೆಲೆಯ ಮತ್ತೆ ಇತರ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಡಾ|| ·ಎಂ·ಎಂ· ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ (ಡಾ|| , ಮುಕುಂದ ಮಾಧವ, 1958, ಪು·35) (ಅ) ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖ 'ನಾನಾ ಭಾವಾಭಿನಯದಿಂದ ವ್ಯಂಜಿತವಾದ, ವಾಗಂಗ ಸತ್ವೋಪೇತವಾದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವನ್ನು ಸುಮನಸರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು···' ಎಂದಿದೆ· ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭರತನು ಸೂಚಿಸುವ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿರಬಹುದು·

(೪) ಆನಂದವರ್ಧನನು ವ್ಯಂಜನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಅವಗಮ', 'ಪ್ರತ್ಯಾಯನ' ಮತ್ತು 'ದ್ಯೋತಕ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ವೈಯಾಕರಣರು ಉಪಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಿಪಾತಗಳನ್ನು 'ದ್ಯೋತಕ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದರು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅವು ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಈ ದ್ಯೋತಕ ಪದ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿವರಣೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ 'ಲಘು ಮಂಜೂಷಾಕಾರನು' (ನಾಗೇಶಭಟ್ಟ) ಧ್ವನ್ಯಾದಿಗಳ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವೈಯಾಕರಣರು ಒಪ್ಪಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಪಾತ ಮತ್ತು ಉಪಸರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ವೈಯಾಕರಣಗಳು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ವಾದ.

ಇವೆರಡೂ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಒಳಗೆ ಸಿಗುವ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ವೈಯಾಕರಣರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸ್ಫೋಟವಾದದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹೇಗೆ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೇ ನಾವು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

(5) ಗ್ರಾಹ್ಯತ್ವಂ ಗ್ರಾಹಕತ್ವಂ ಚ ದ್ವೇ ಶಕ್ತೀ ತೇಜಸೋ ಯಥಾ
ತಥೈವ ಸರ್ವಶಬ್ದಾನಾಮೇತೇ ಪೃಥಗವಸ್ಥಿತೇ
(ಭರ್ತೃಹರಿ : ವಾಕ್ಯಪದೀಯ; 1.55)

(6) [illegible] ಭರ್ತೃಹರಿಯು ಇದನ್ನು ವೇದಾಂತದ ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅನಾದಿನಿಧನಂ ಬ್ರಹ್ಮ ಶಬ್ದತತ್ತ್ವಂ ಯದಕ್ಷರಮ್
ವಿವರ್ತತೇಽರ್ಥಭಾವೇನ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಜಗತೋ ಯತಃ

(ವಾಕ್ಯಪದೀಯ: 1.1) ಇಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮದ ಆವಿಷ್ಕಾರವೆಂದರೆ ಈ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದರ ಮೂಲಕವೂ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

: ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಸ್ವರೂಪ — ವಿವರಣೆ :

ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುವ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ [illegible] ಅಂಶಗಳನ್ನು [illegible] ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದು; ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು.

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿಗಳು [illegible] ಈ ವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆ ಅವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ವಾದವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಖಂಡಿಸುವ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ [illegible] ವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿವಿರೋಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿವಿರೋಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು [illegible] ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ವಿಚಾರ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಾಧಿಸುವನು.

ಎರಡನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಅದರ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೊಡನೆ ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ'ಯೊಡನೆ ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ ಇವುಗಳ [illegible] ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೂಡ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಉದ್ಯೋತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ರೀತಿ, [illegible] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ [illegible] ವ್ಯಂಜಕಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. [illegible] ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು [illegible] ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಭೇದಗಳ [illegible] ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಂಜಕಗಳನ್ನು

ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿರೋಧ ಮತ್ತು ಪರಿಹರಿಸುವುದರ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಇದರ ನಿಯಾಮಕ ತತ್ತ್ವದ ವಿಷಯ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಉದ್ಯೋತದ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಧ್ವನಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ ಇದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಹೇಗೆ ಮೂಡುವುದೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳ ಸೂಚನೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ [illegible] ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಭಾವ ಭೇದಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾದುದು ಯಾವುದು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದುದು ಯಾವುದು ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೂಡ ಇದೆ.

ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾದ [illegible] ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

(1) ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪ; (2) ಧ್ವನಿವಿರೋಧ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥನೆ

(3) ಧ್ವನಿ — ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅದರ ವಿವರಣೆ.

(4) ವ್ಯಂಜಕಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ಅನ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ [illegible]. ಧ್ವನಿವಿರೋಧವನ್ನು [illegible] ಬೇರೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ [illegible] ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ [illegible] ಮಾತ್ರ [illegible] ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

:ಧ್ವನಿ ಸ್ವರೂಪ:

ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು 'ಅಭಿಧಾ'ವನ್ನು ' ಲಕ್ಷಣಾ'ವೆಂಬ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆಗೆ ಮೂರನೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು 'ವ್ಯಂಜನಾ ಶಕ್ತಿ'. ಇದರ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ? ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ವಾದ ಅರ್ಥ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥವು ಸಹೃದಯನ ಗೋಚರ. ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು, ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಅದು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಜ್ಞರಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತಟ್ಟನೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳ ಸಿದ್ಧ ಪಡೆದು ಐದು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದದ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ :

(೧) ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಸಹೃದಯನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅರ್ಥ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ವಿಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ 'ನಿಷೇಧ'ವೆಂದರೆ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲ ಪ್ರತಿಷೇಧ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಅಂದರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

(೨) ಪದ್ಯದ ಕರ್ತನಲ್ಲಿ ಕಂಡಬರುವಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೂಡ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುವುದು. ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಜನಾ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆದ ಬಹುದು. ಇದು ಐದು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬಗೆ ಕಾಣಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. (೧) ಸ್ವರೂಪಭೇದ, ಸಂಖ್ಯಾಭೇದ, ನಿಮಿತ್ತ, ಕಾರ್ಯಭೇದ, ಪ್ರಯೋಜನಭೇದ, ಆಶ್ರಯ, ವಿಷಯ ಮುಂತಾದ ಆಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥ ಗೋಚರ

ವಾಗುತ್ತದೆ. (2) 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ರೂಪಕ', 'ಉಪಮಾ', 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2.26 ವೃತ್ತಿ)[1] ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಶೋಭಿಸುವ ನಾನಾ ರೀತಿಯಾದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಯು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. (3) ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವ ರಸಾನುಭವದ ವಿಚಾರ : ಇದು ವಾಚ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವಶಬ್ದ ವಾಚ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಾಧಿಸ ಬಯಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶೇಷ. ಇದರಿಂದ ರಸ ಭಾವಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಸರಿ. ಅದು ವಾಚ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಬೇರೆಯಾದ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸಾದಿಗಳು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥದ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಬಗೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬುದೂ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.5 ವೃತ್ತಿ)[2] ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತೀಯಮಾನವೂ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದು ಅರ್ಥವೆಂದು ಕೆಲವರು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅನುಭವದಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ.

ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದೂ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರಿಂದ ವಾಚ್ಯದ ಮಹತ್ವವೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ದೀಪದ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೀಪವನ್ನು ಹಿಡಿಯು

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದು. ಏಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದವೇ ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ವಾಕ್ಯ; ಆನಂತರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂಬುದು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ.' ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವೂ ಸಲ್ಲ ಇದೆ.' ವಾಚಕ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವೇ ವ್ಯಂಜಕ. ಆದರೆ ಶಬ್ದದ ವಾಚ್ಯವು (ಅಂದರೆ ಅರ್ಥವು) ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಲೇ ಬೇಕು. ಶಬ್ದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡರೆ, ಅಷ್ಟುಮಾತ್ರ ದಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕಾಲದ ನಡುವಿನ ಅಂತರವು ಗೋಚರಕ್ಕೆ ಬರದಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿ ಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಅಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ (1) ರಸಾದಿಗಳು ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದವುಗಳಲ್ಲ; (2) ಅರ್ಥಾಂತರ ಪ್ರತೀತಿಯಂತೆ ರಸಾದಿಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ (ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ) ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿ ಯಾದ ಕೂಡಲೇ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರು ತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಸಾದಿಗಳು ಅರ್ಥಾಂತರಗಳಲ್ಲ; (3) ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗು ವುದು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ವಿಭಾವಾದಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಅಸಂತ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾದಗಳಲ್ಲ ವಾಗ ಅದನ್ನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. 'ಇದೆಲ್ಲದ ಅತ್ಯಂತ ವೇಗದಿಂದ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ'.

ಆದರೆ ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯ ನಡುವಿನ ಕಾಲದ ಅಂತರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಇವೆ. ಅರ್ಥಶಕ್ತ್ಯುದ್ಭವ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವಸ್ತುವಿನ ವಾಕ್ಯದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಕ್ರಮವು ಗೋಚರವಾಗು ವಂತೆ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದು. ಶಬ್ದಶಕ್ತ್ಯುದ್ಭವ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಾಂತರಗಳೇ ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೆರಡೂ ಗೋಚರಿಸುವ ಅಂತರ ಇರುವ

ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ [illegible] ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆಯೂ ಇಂತಹ ಅರ್ಥ ಗಳು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದು ಬರುವುದು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಧ್ವನಿಯು ಬರೀ [illegible] ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ 'ಅವಾಚ್ಯ ವಾಕ್ಯ' [illegible] ಶಬ್ದದ ಮೊದಲು ವಾಚ್ಯ ಪ್ರತೀತವಾಗಿ [illegible] ಅದು [illegible] ಬಳಿಕ ಶಬ್ದದ [illegible] ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಈ [illegible] ವನ್ನು [illegible] ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

<u>ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ:</u>

ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನರು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ [illegible] ವನ್ನು [illegible] ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅಭಿಧಾ [illegible] ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಈ ಪಕ್ಷದ ನಿಲುವು. ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ ಮಂಡಿಸುವಾಗ ವಾದ ಹೀಗಿದೆ: 'ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವಿದ್ದಾದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬುದು ಮೊದಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮೊದಲು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೊದಲಿನಾಗ ಯಾವುದು ಮೊದಲು, ಯಾವುದು ಆಮೇಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು [illegible] ಬೇರೆ ಬೇರೆ [illegible] ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿಧಾ ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ [illegible] ಹೇಳಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇದೆ ಎಂದು ವಾದ ಮಾಡಿ ಅದು [illegible] ವಾಕ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಸರಿ. ಇದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ [illegible] ವನ್ನು ವಾಕ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ [illegible]. ಇದರಿಂದ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ತಾತ್ಪರ್ಯ [illegible]. ತಾತ್ಪರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವ ಮೊದಲು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ [illegible] ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬುದು [illegible]. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದುದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.' ಈ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ "ಆನಂದವರ್ಧನರು ಹೇಳುವ ಉತ್ತರ: " ವಾಕ್ಯದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೌಣಾರ್ಥವೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಬೇರೆ [illegible] ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು [illegible] ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳದ್ದು, ಗೌಣಾರ್ಥವು [illegible]

ಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅರ್ಥಾಂತರದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತ ಯಾಗುವ ಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರುವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜನದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವಾಚಕತ್ವ ದಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರವುಂಟು. ಆ ವಾಚಕಶಕ್ತಿಯೇ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಗೀತ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಕ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಆ ಶಬ್ದಗಳು ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವಾಚಕತ್ವವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಚ್ಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಬೇರೆ; ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಬೇರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗಾದಾಗ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳ ಬರದು. ಆದರೆ ಅಂಥಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಚಕ ಪ್ರತೀತಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು.' ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾ ಮೂಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಇದೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: [illegible]·21 ವೃತ್ತಿ)

ಲೋಚನ ಟೀಕಾಕಾರನು (ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಘಟಪ್ರದೀಪನ್ಯಾಯ' ದಂತೆ ಅರ್ಥದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮುಖೇನ ಬಾಗಿಯೇ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಾತ್ ಗಳ ಸಂಬಂಧ ತೋರುತ್ತದೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಾತ್ ಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯ ಅಲ್ಲ 'ಸಾಧ್ಯಸಾಧನ ಸಂಬಂಧ' ಎಂದು. ಇದನ್ನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ(3·33 ವೃತ್ತಿ) ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಯೋಜನಗಳ

ಪದಾರ್ಥವೇ ಪ್ರತೀತ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದದ್ದು. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬುದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಪದಾರ್ಥವೆಂಬುದು ಅಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಪದಾರ್ಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವರು. ಹೀಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಅವರ ಪದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಾರದು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುವನು. 'ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳುವ ಪದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಗಡಿಗೆಯ ಹೋಳು ಮತ್ತು ಗಡಿಗೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಗಡಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೋಳುಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ತಿಳಿದಾಗ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಾದ ಮೇಲೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದು. ಅದರೊಂದಿಗೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ದೀಪ ಮತ್ತು ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಸಾಧು. ದೀಪದ ಬೆಳಕು ಬಂದಮೇಲೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗಡಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಂಡಮೇಲೆಯೂ ದೀಪದ ಬೆಳಕು ಮರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ದೀಪ, ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು, ಗಡಿಗೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನ್ಯಪ್ರಕಾಶವಾಗಿರುವಂತೆ, ಸ್ವಪ್ರಕಾಶವೂ ಹೌದು. ಈ ಮಾತಿನಿಂದಾಗಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಒಳಗನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗುವುದು; ಅದರಿಂದ ನಿಜವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧುತ್ವ ಧರ್ಮ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಯೂ, ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದು. ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳು ನಿರ್ಣಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುವುದು ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಏನನ್ನೂ ಬೋಧಿಸುವ

ಇದೇನೂ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅಪ್ರಧಾನವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ ಸಾಧ್ಯ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇವು ಬೇರೆಯಾದ ವ್ಯಾಪಾರ. ಗೋಚರವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಬರುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾದರೋ ಒಂದು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಪಾದ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭವಶಾತ್ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಭೇದವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

<u>ಗುಣವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ : ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧಸ್ವರೂಪ.</u>

ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು. ಮೊದಲ ನೆಯದರಲ್ಲಿ ಭಾಕ್ತ ವಾದ ಮುಂತಾದ ಧ್ವನಿವಿರೋಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಾಗ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿರುವ ಮತ್ತೆ ಭೇದವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆರಡೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಗುಣವೃತ್ತಿಯು ಅಮುಖ್ಯವಾದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ. ಇದರ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವಾದರೋ ಮುಖ್ಯವಾದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ. ಗುಣವೃತ್ತಿಯು ಪ್ರಯೋಜನದಲ್ಲಿ, ಅದು ಅಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದ, ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಅಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವು ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರದೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗುಣವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ: ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಗುಣವೃತ್ತಿ ಇರುವುದೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಗುಣವೃತ್ತಿಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಇರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣವೃತ್ತಿಯು ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿ. ಲಕ್ಷಣಾಮೂಲವಾದ ಧ್ವನಿಯು ವಾಚಕತ್ವವನ್ನು, ಅಭಿಧಾಮೂಲ ಧ್ವನಿಯು ಗುಣ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಾಚಕತ್ವ ಮತ್ತು

ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಗಳಿಂದ 'ಅಂಗಿ'(ಗೌಣಾರ್ಥ) ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಇರುವುದು. (ಹೇಳುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಾಗ) ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಂಗತ್ವ'ವಿರು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇನೂ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪ್ರಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಐದಂಶವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದುವರಿದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಮೀಮಾಂಸಕರ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಹೇಳುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯರೂಪವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತಾರ್ಕಿಕರು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವರು. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಾದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅನುಮೇಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಬೇರೆಯೆಂದು ವಾದಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟು: ಮೀಮಾಂಸಕರು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಒಪ್ಪುವವರಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವಾದ ಅಂಗೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತದೆ.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ಗುಣವೃತ್ತಿ, ಮೀಮಾಂಸಕರ ನಿಲುವು, ತಾರ್ಕಿಕರ ನಿಲುವು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಇದನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ತರ್ಕದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವ್ಯಾಪಾರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಗುಣವೃತ್ತಿ, ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದೆ, ಅವನು

ಕಲ್ಪಿಸುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಅಲ್ಪದರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಮೂರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳೂ, ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಧ್ವನಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿರುವುದರ ಮೇಲೆ ಈ ವ್ಯಂಜನಾಶಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಗೆ ಮನೋಹರವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರೆ 'ಧ್ವನಿ' ಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :3.47 ವೃತ್ತಿ)(62) ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಾನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತಾ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹೊಸ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರಿಂದ ಪ್ರಸಕ್ತ ಈ ಅಂಶ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೇವಲವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಅವರಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಬಂಧದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿಯ ನಿರ್ವಚನೆಯ

ಅನೇಕಾರ್ಥಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.4) ಮಹಿಮಾಭಟ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದರ ಪಾಠವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಹಿಮೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. "ಇನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನು ಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು 'ವಿಶೇಷ ಸಹೃದಯ' ರುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಹಾ ಅರ್ಥಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ತೋರಿಬರುವುದು..."(7) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಇದರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಅದನ್ನು ಅನುಮಾನ, ಶಬ್ದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪಾಠವನ್ನು: ಶಬ್ದ, ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಾಚಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಮೂರು ಅಂಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ. ಇದರ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾ ಕವಿಯು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ನೈಷಧೀಯದ...

ಧ್ವನಿವಿರೋಧ

ಧ್ವನಿವಿರೋಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಯವರಿದ್ದಾರೆ. (1) ಧ್ವನಿಯು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರು. ಇವರು ಅಭಾವವಾದಿಗಳು. (2) ಧ್ವನಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಇತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದವರು. ಇವರು ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳು. (3) ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಇದ್ದರೂ ಅದು ಸಹೃದಯಗಮ್ಯವಾದ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ, ಅನುಭವೈಕಗಮ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದವರು. ಇವರು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದಿಗಳು. ಅಭಾವವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದವರು ಮೂರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಅ) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ವೃತ್ತಿಗಳು ಸೊಗಸು ತರುತ್ತವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. (ಆ) ಧ್ವನಿಯು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆಲ್ಲ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು ಎಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮಾರ್ಗದಿಂದಾಚೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ವಚನೆಗೆ ಅಶಕ್ಯವಾಗಿದೆ. (ಇ) ಧ್ವನಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾರಕವಾದ ಹೊಸ ಅಂಶವೊಂದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಹಿಂದಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ವಿರೋಧವಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಧ್ವನಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಅನುಸರಿಸಿದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನ್ಯತ್ರ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿ ಪದದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಸ್ಫೋಟ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ಫೋಟವಾದದ ವೈಯಾಕರಣರಿಂದ

ಲೋಚನಕಾರನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿ ಪದವು, ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಐದು ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

(1) ಧ್ವನಿ : ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ; (2) ಧ್ವನಿ : ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಶಬ್ದ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಚಕ. (3) ಧ್ವನಿ : ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಚ್ಯ. (4) ಧ್ವನಿ : ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ. (5) ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಧ್ವನಿ ಎಂದೇ ವ್ಯವಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಐದೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪದವು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಲೋಚನ: ಪು 104)(8) ಈ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಧ್ವನಿ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹಗಳು ಏಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ್ಯ ಯಾವುದು ವಿಶೇಷಣ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಂಚ ಮುಂದೆ 'ತಸ್ಯ ಅಭಾವಂ ಜಗದುಃ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ 'ಧ್ವನಿ'ಯು ವಿಶೇಷ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ; 1981, ಪು 461 — 462) ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷವೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಚಿತವೆಂದಾಯಿತು. ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿನ 1;3;5;6; ಹಾಗೂ 8 ನೇ ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು(9) ಈ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ' ಅರ್ಥ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀಯಮಾನಗೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇದು ಹೇಗೆ ಧ್ವನಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದಾಯಿತು, ಹೇಗೆ

ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಹೀಗೆ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ತಿಳಿಯಬೇಕು ಇದಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :1.3 ವೃತ್ತಿ) ಎಷ್ಟರ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಪ್ರಧಾನವೋ ಪ್ರಧಾನವೋ ಎಂಬ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದು ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಹೀಗೆ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗಿರುವಂತಹ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತೀತಿಯು ಇರದ ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವುದು (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :2.3)[10] ಈ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ವಿವರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಏಕೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ; ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು, ರಸಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇಕೆಂದರೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನಿಗೆ ವಿರೋಧವಿರುವುದು, ಆನಂದವರ್ಧನನು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು, ಅಭಿಯಾಗಿ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿಯಲ್ಲ. (ಲೋಚನ; ಪು. 48 – 51)[11] ಆದ್ದರಿಂದ ಧ್ವನಿವಿರೋಧವೆಂದರೆ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವಿರೋಧವನ್ನು ಎನ್ನುವುದು ಎಂದಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲವೇ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು.

ವ್ಯಾಪಾರಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ವಾಚ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು

ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಜಕಗಳಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯವಿಶ್ಲೇಷಕನು ಶಬ್ದವನ್ನು ಭಾವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಾರದು. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಷ್ಟರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಿಗುವುದು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾತ್ರ. ಎಂದರೆ ಧ್ವನಿಕಾರನ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳ ಹಂತದ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕಗಳೇ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಧ್ವನಿ : ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ

ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಶಾಬ್ದವಾದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದುದನ್ನು ವಾಚ್ಯದಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬೇರೆಮಾಡುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನೆಲೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಗದ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ~~ಪ್ರತೀತಿ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು~~ ಪ್ರತೀತಿ ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು. ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. (1) ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ. (2) ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯ ಪರವಾಚ್ಯ. ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಾರೂಪವಾದಿಗಳ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಾಗಲೇ ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. 1-21 ವೃತ್ತಿ)[12] ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಲಾರದು. ಅದರಿಂದ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗುವುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳು. (೧) ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯ. (೨) ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ.

ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯ: ಇಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ವಾಚ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ

ವಾಚ್ಯದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿ [illegible] ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು.

ಉದಾಹರಣ ಸಂಸ್ಕೃತದ: ಈ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯದ 'ಶೀತಲೋದಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು.' ಈ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ: "ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಈ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿರುವುದೇ ಇರುವುದು. [illegible] ಅಪ್ಪಳಿಸಿದ [illegible] ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥದ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ತನ್ನಂತೆ ಇರುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಅಡಗಿರುವ ದಾರದಂತೆ ಅನುಗತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದೇ, ಇದು 'ಉಪಮಾರಂಭ ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ವಾಚ್ಯ"(ಲೋಚನ:ಪು.1 4)(13) ತಿಳಿಸಿರುವುದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ರೂಢವಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ (ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿ) ಇಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಇನ್ನಿತರ ಅರ್ಥಗಳು ಧ್ವನಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಲ್ಲಿ ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯು ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವೆರಡೂ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದೇನೂ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರತೀತವಾಗಿ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುವುದಷ್ಟೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

<u>ವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ (ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ) ಧ್ವನಿ</u> :

ಈ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ : (1) ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ ಧ್ವನಿ (2) ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿ. ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮವು ಗೋಚರವಾಗದಿರುವ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ'ವೆಂದೂ

ಶೀಲಿಸಿದೆವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತ್ವಲಂಕಾರಧ್ವನಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದು.

ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿ: ಇಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ವಾಚಕ ಶಬ್ದವೇ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾರ್ಮಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ವಾಚಕ ಶಬ್ದವೇ ವ್ಯಂಜಕವಾದಾಗ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸೇರಿದ 'ಶ್ಲೇಷೆ'ಯನ್ನೇ ಇದು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದೇ ಈ ಅರ್ಥ. ಇದನ್ನು ಬಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಾಚಕ ಶಬ್ದ ಎರಡು ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು. (ಅ) ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ 'ಅಲಂಕಾರ'ವು ಸ್ಫುರಿಸುವುದು (ಆ) ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ 'ವಸ್ತು'ವು ಸ್ಫುರಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡು ನಿಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಯು, ಎರಡನೆಯದು ಶ್ಲೇಷೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎರಡೂ ಬಗೆಗೆ ಹೊಂದುವಂಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷೆಗೂ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಸಹೃದಯನು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಾಗ ಶಬ್ದ ಶ್ಲೇಷೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರವೊಂದು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಗೋಚರಿಸುವುದನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದೇ ಕರೆಯಲು ಬರುವುದು ಆ ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನು ಎರಡನ್ನು ವಿಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಅಲಂಕಾರ ಸೂಚಿತವಾದರೆ ಅದು ಶ್ಲೇಷ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರ. ಅಲಂಕಾರವು ಧ್ವನಿತವಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿಗೆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ : (ಅ) ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ 'ಅಲಂಕಾರ'ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಆ) ಹಾಗೂ ಈ ಅಲಂಕಾರವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಕಶಬ್ದ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು, ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು

ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲವಾದ ಧ್ವನಿಯ ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮದ ಅರಿವು ಅಂಥದ್ದು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ; ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಗಳು. ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದರೂ ಅವು ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗದೇ ಇರುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯಿಂದಾಗಿ, ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು.

ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕವಿಯು ಹೇಳಿದಾಗ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಬದಲು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಿರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.(ಅ) ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ(ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ) ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುವ ವಸ್ತುವೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಆಗ ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರ ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೊಂಚ ವಿವರಣೆ: ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ರಸಾದಿಗಳು ಗಮ್ಯವಾದರೂ, ಅದು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಿರುತ್ತದೆ(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2.21 ವೃತ್ತಿ)(14) ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದಷ್ಟೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ವಾಚ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಪ್ರೇಯಸ್ಸು ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆ ವಾಚ್ಯವಾಗುವ ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸವದಲಂಕಾರವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

(ಆ) ಶಬ್ದ ಇಲ್ಲವೇ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದುದೇ ವಾಚ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರವಿರುತ್ತದೆ; ಧ್ವನಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ರಸಾದಿಯಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರ ಇಲ್ಲವೇ ವಸ್ತು ಇವು ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಅದು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಅರ್ಥಾಂತರದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ

ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಭಜನೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. (ಅ) ಕವಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧ (ಆ) ಸ್ವತ: ಸಂಭವಿ ಎಂಬ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧ : ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಒಂದು ನಿವೇದನವನ್ನು ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾತಿನ ವಿಶೇಷತ್ವದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಅರ್ಥಾಂತರದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಉದ್ಭವಧ್ವನಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕವಿಯು ರೂಪಿಸಿರುವ ಉಕ್ತಿಯ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ.

(ಅ) ಕವಿಯೇ ಮಾತನಾಡುವವನಾಗಿರುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಅರ್ಥಾಂತರ

(ಆ) ಕವಿಸೃಷ್ಟ ಪಾತ್ರವು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅದರ ಮಾತಿನಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅರ್ಥಾಂತರ

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ವಿಭಜನೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಅವನ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯೇ ಮಾತನಾಡುವವನಾಗಿರುವಾಗ ಉಕ್ತಿಯ ವಿಶೇಷದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಅರ್ಥಾಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕವಿಯು ಅದೇ ಮಾತಿನಿಂದ ಮುಂದೆ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಅಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರದ ಮಾತಿನಿಂದ ಅರ್ಥಾಂತರವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ ಇತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರ ಆಡಿದ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕವಿಯೇ ರಚಿಸುವವನಾದರೂ, ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಉಕ್ತಿಯ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಸ್ವತ:ಸಂಭವಿ : ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಲೋಕಾನುಭವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿಜದ ರೂಪದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಮೀರದೆ ಇದ್ದರೂ ಅರ್ಥದ ಗತಿಯಿಂದ

ಧ್ವನಿಯು ಉದಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವು. ಇಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಬುದ್ಧಿಚಮತ್ಕೃತಿ ಬೇಕಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃಸಂಭವ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಅವರು ಶಕ್ತಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಒಮ್ಮತ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ಸ್ವತಃಸಂಭವ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದದಿಂದ ಬೇರೆ ಆಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ಇರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ರಮಣೀಯವಾದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅರ್ಥವಿರುವುದು ಎಂದೇ ಹೇಳಲು ಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

<u>ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ</u>

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಅಲಂಕಾರವು ಪ್ರಕಾಶವಾದಮೇಲೆ, ಆ ಅರ್ಥದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಯು ಇರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ವಾಚ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಲು ವಾಚ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲದು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೀಗೆ ವಸ್ತುಮಾತ್ರದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಾಗ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.28) ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರವು ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು

ಅಧ್ಯಾಹಾರವಾಗಿ ಗರ್ಭೀಕೃತ ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅನ್ವಯವು ಹೀಗೆ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಉಪಸ್ಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯು ಇದರ ಕಡೆಗೆ ಜನರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಚಮತ್ಕಾರವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯಬೇಕು. ಇದು ಹೇಗೆ ರಮಣೀಯವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರವೇ ಮುಂದೆ ರಮಣೀಯವೆನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುವ ಕಾರಣವಿರದು. ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರವೇ ಸೊಗಸಿನ ಕಾರಣವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ರೂಪಕಾಲಂಕಾರ' ದಿಂದ 'ಉಪಮಾಲಂಕಾರ'ವು ಧ್ವನಿತವಾದರೂ ಹೊರಗಿನ ವಾಚ್ಯವಾದ ರೂಪಕವು ಇರುವುದೇ ಹೊರತು ಉಪಮಾಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಯಮಗಳು ಹೀಗೆ ಇರುವುವು: (1) ಅಲಂಕಾರವು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗಿರಬೇಕು. (2) ಧ್ವನಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕು.

ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ ಇರುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಈಗ ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. (1) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಬಾಧೆಯಿಂದ ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಬಾಧೆಯು ಅನುಪಪತ್ತಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಅನ್ವಯದಿಂದ (ಪ್ರಕರಣದಿಂದ) ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು. ಅದರ ಹೊರಗಲ್ಲ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. (2) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ, ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ತಿಳಿದ ನಂತರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ ಇರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ, ಅಥವಾ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಿಂದ ಬರುವ ಒಂದು ಬಗೆ ಧ್ವನಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕಡೆ ಮಾರ್ಗದ ಹೊಸ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಒಂದು ಸಿಗುವುದು ಬೇಕು.

ಧ್ವನಿ : ವ್ಯಂಜಕಗಳ ನಿರೂಪಣ

[illegible]

ಬಂದಿತ್ತು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ ಭಾಷಾ ಘಟಕಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಇದರ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಆ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಲಾರವು.

ಪದಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆಕ್ಷೇ ಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಇಡೀ ವಾಕ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀತಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಆಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪದಗಳಿಂದಲೇ ಅದು ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.' ವಾಕ್ಯ ವಿಶೇಷವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಬಲ್ಲ ಪದಸಮುದಾಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಲ್ಲವೇ ? ಒಂದು ಪದ ಮೂಲಕ ಅದು ಪ್ರಕಾಶಿತವೆನಿಸುವಾಗ ಆ ಅರ್ಥವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಪದಗಳು ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಗಳೇ ಹೊರತು ವಾಚಕಗಳಲ್ಲ" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.1 ವೃತ್ತಿ) ಆ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಬರೆದಂತೆ ಸಾಧ್ಯ: ಒಂದು ಪದ ತನಗೆ ತಾನೇ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣ ವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ಕಾರಣ ಗಳಿಂದಾಗಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಇಡೀ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಧುವಾದುದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೂಡ ಆ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಪದವನ್ನು ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು, ಅದನ್ನೇ ವ್ಯಂಜಕವೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಸರಿ ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಪದದ ವಾಚಕತ್ವ ದಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಆ ಪದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಡೀ ವಾಕ್ಯವೇ ಧ್ವನಿಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವೆನ್ನು ವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವುದಾದರೂ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ ಪದ ಪದಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾಗುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಕಗಳೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೆ ಅಸಂಗತವೇನೂ ಇರಲಾರದು.

ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ವರ್ಣ, ಪದಭಾಗ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಸಂಘಟನೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗುವ ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬುದು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ ವೆನ್ನಲಾಗದು. ಆದರೆ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅರ್ಥಭಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರದ ಭಾಷೆಯ ಇನ್ನಿತರ ಘಟಕಗಳೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲುವು. ಆ ಘಟಕಗಳೆಂದರೆ ಪದ, ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ವರ್ಣ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಸಂಘಟನೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದು ರಸಾದಿಗಳು. ಅರ್ಥವಿಶೇಷವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕವೂ ಕೂಡ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಾಚಕತ್ವವೇ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿರುವ ಭಾಷಾಘಟಕಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೆಂಬ, ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಲಾಗದ ನಿಶ್ಚಯದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾಗುವುದು. ಧ್ವನಿಯ ಈ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಈ ವಿರೋಧವು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವುದು ರಸಾದಿಗಳು; ಅರ್ಥವಿಶೇಷವಲ್ಲ.

ಈ ಅರ್ಥಭಾರವಿಲ್ಲದ ಭಾಷಾಘಟಕಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ. 'ವರ್ಣ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು '' ಶಕಾರ ಷಕಾರಗಳು, ರೇಫದೊಡನೆ ಸಂಯುಕ್ತವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಢಕಾರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ...... ಇವೇ ಅಕ್ಷರಗಳು ಬೀಭತ್ಸವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದಾಗ ರಸಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ.'' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.3 – 4) ಈ ಅಕ್ಷರಗಳೇ ನೇರವಾಗಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲ; ಅವು ನಿಮಿತ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸಹಕಾರಿತ್ವವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇದಕ್ಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. (ಲೋಚನ: ಪು. 328)[15] ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸರಿ. ಆದರೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಘಟಕಗಳು ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ವಿರೋಧಿಗಳಾದಾಗ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಪೋಷಕಗಳಾದಾಗ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾದಾಗ ಶಕಾರ, ಷಕಾರಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ, ಬೀಭತ್ಸಾದಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕ

ಗಳಾದಾಗ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವರು. ಬದಲಿಗೆ 'ಸಂಘಟನೆ'ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೇ ರಂಗನ ಮಾತು ಬೇರೆ ಬಂದಾಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ಮಾತನ್ನಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಘಟನೆಯು ತಕ್ಕ ವ್ಯಂಜಕವಾಗದಿದ್ದಾಗ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಅದು ಸಹಕಾರಿಯಾದಾಗ, ಅದು ಹೇಗೆ ಸಹಕಾರಿ ಎಂಬ ಅಂಶಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಗಮನಹರಿಯುವುದರಿಂದ, ಅದು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾದರೂ ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವವರು ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುವುದು.

ವರ್ಣಗಳಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿಮಾಘಟಕಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಆರೋಪಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪೋಣ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣಗಳೇ ಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲವೇ? ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿವರಣೆ: 'ಅಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಶ್ರಾವ್ಯತ್ವ ಅವುಗಳಿಗೆ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ರಸವ್ಯಂಜಕತ್ವ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಾಗಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಆ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಈಗ ಸಹೃದಯರು ಎಂದರೆ ನಾವು ಈಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಶಬ್ದಗಳ ಸಹಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಬಂದರೂ ಸಹ, ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾವು ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ.'' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.16 ವೃತ್ತಿ)(16) ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಓದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣಗಳು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಸಹೃದಯನು ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತಿಳಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಓದುವಿಕೆ ಈ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲ ಭಾಷಾಘಟಕಗಳೆಂದರೆ ವರ್ಣ, ಪದಾಂಶ, ಶಬ್ದ ರಚನೆ, ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯು, ವಾಕ್ಯ ಪ್ರತ್ಯಯ, ಸಮಾಸ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ,

ಸಂಘಟನೆ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಂಧ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೊಡನೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು, ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ, ಅರ್ಥಪ್ರಧಾನವಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯ ಘಟಕಗಳು ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಶಬ್ದದ ಜೋಡಣೆ, ವಿನ್ಯಾಸ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿ. ಕೇವಲ ವ್ಯಂಜಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ - ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಯಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಭಾಷಾಘಟಕಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಲಾರವು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು 'ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಾರಣ' ಸಂಗತಿಯಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ 'ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ'ತೆಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಇರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವನಷ್ಟೆ. ಇದರ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಇದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದಾದರೆ ಅದು ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭೇದವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. "ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ; ವಾಚ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ವಾಚ್ಯವನ್ನೇ ಪೋಷಿಸುವುದು" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.38 ವೃತ್ತಿ)[17]

ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕೆಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

(1) ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯಗಳಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾದ ವಸ್ತುವು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ವಾಚ್ಯವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನ.

(2) ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಾಚ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು.

(3) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದು

(4) ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು.

(5) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದು.

(6) ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

(ಅ) ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ (ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕ ಅಂಶ) ಸೇರಿಯೇ ಇರುವುದು. ಈ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಈ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ:

ವಾಚ್ಯವಾಗಬಹುದು

ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದು ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬಹುದು.

ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದು ತಾನು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ.

(ಆ) ಸಾದೃಶ್ಯಮೂಲಕವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪಕ, ಉಪಮಾ, ನಿದರ್ಶನಾ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವು ವಾಚ್ಯವಾಗದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಆಗುವುದರಿಂದ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೇ ಸರಿ.

(ಇ) ಪೂರ್ವ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಹೇಳುವ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಆಕ್ಷೇಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಾಚ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಅದು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಬರೆಯುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೇ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಅಭಿನವನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಂತಹ [illegible] ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದು

ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳು ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಭಾಷಿಕ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಬರುವಂಥವು ಹೌದು. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ದೀಪಕ ಎಂಬ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ರಚನೆಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಶೂನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದೇ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವನ್ನು (ಅದು ಅಪ್ರಧಾನವಾದರೂ) ಪಡೆದಿರಲೇ ಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೋಸುಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ.

ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಿರುವ ರಚನೆಗಳು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಅವನು ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ : '' ನಾರಿಯರಿಗೆ ಬೇರೆ ಒಡವೆಗಳಿದ್ದರೂ ಸಹ ಲಜ್ಜೆಯು ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಭೂಷಣವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಮಾತುಗಳೂ... ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದ ಛಾಯೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಭೂಷಣ'' ವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ : 3.37) ಈ ಹೋಲಿಕೆಯು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವನು: '' ಲಜ್ಜೆಯು ಅನುರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಧನವಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಮುಖಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ಮಾತ್ರ''. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಸರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಸಾಧನವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

(ಆ) ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವಿರುವುದೂ ಅದು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಕಾರಣವಾಗುವುದು.

(ಇ) 'ಕಾಕು'ವಿನ ಮೂಲಕ, ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಯಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗಿ, ಆ ಅರ್ಥವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು [illegible] ಇರುತ್ತದೆ. 'ಶಬ್ದಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಯೂ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಆಗಲೂ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ವಾಚ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆಗ 'ಇನ್ನೊಂದು' ಅರ್ಥ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲ. ಇದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಅರ್ಥ ಕಾಕು ಸಹಿತ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಆಗಿರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಕು ಇರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಇರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಗೆರೆ ಎಳೆಯುವುದು ಸಹೃದಯನ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಚನೆಯ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಿದ್ದು, ಅಂಗಿಯು ಧ್ವನಿರೂಪವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.40 ವೃತ್ತಿ) ಪದ, ಪ್ರತ್ಯಯಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿದ್ದಾಗ, ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಪದ, ಪ್ರತ್ಯಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಾಚ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಂಗಗಳು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅಂಗಿಯೂ, ಎಂದರೆ ರಚನೆಯೂ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು [illegible] ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.40 ವೃತ್ತಿ) '... [illegible] [illegible], ನನ್ನ [illegible] [illegible] [illegible]

ಕದಡಿದಾಗಲೆ. ಅವಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯನಾದ ವರನು ದೊರೆಯಲಾರ. ಆ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಏಕೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯವಿದು. ಇದರಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಟೀಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಾಮುಕನೊಬ್ಬನ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಅವನು ಮಾತನಾಡಲಾರ; ವಿರಾಗಿಯ ಉಕ್ತಿ ಕೂಡ ಅಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದರಿಂದ ದೂರ ಇರಬೇಕು. ಇದು ಯಾವ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುವುದೋ ತಿಳಿಯದು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗನಿಷ್ಠವಾದ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯವು ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎನ್ನುವನು. ಹೇಳುತ್ತಿರುವವನು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಗುಣಗಳು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟೆಂದು ಗರ್ವದಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಿರುವವನೂ, ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಾದ ಮತ್ಸರದ ಫಲವಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ಜನರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯಭಾವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದವನೂ ಆದವನೊಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡಾಡುವ ಜನರಾರೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಗೈಯುವ ಪ್ರಲಾಪ ಇಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಮತ. ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಮಿಕತ್ವ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥವು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದುದಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ಈ ನಿದರ್ಶನವು, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹುದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲೇ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

ಏವಂವಾದಿನಿ ದೇವರ್ಷೌ ಪಾರ್ಶ್ವೇ ಪಿತುರಧೋಮುಖೀ
ಲೀಲಾಕಮಲಪತ್ರಾಣಿ ಗಣಯಾಮಾಸ ಪಾರ್ವತೀ

(ಮೂಲ: ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ' 6.84)

ಈ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ : ದೇವರ್ಷಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರಲು ತಂದೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತ ಪಾರ್ವತಿಯು ಕ್ರೀಡಾ ತಾವರೆಯ ದಳಗಳನ್ನು ಎಣಿಕೆ ಮಾಡಿದಳು.

ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಇದು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುವ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವನು ನೀಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

(1) 2.22 ವೃತ್ತಿ : ಸಂದರ್ಭ :— ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಅನುರಣನರೂಪ ವ್ಯಂಗ್ಯಧ್ವನಿಯ ವಿವರಣೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿವರಣೆ: ' ಲೀಲಾಕಮಲ ಪತ್ರಗಳ ಗಣನೆಯು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೇರೆ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ, ಸಂಚಾರಿಭಾವವಾದ ಲಜ್ಜೆಯೆಂಬ ಬೇರೊಂದರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎನ್ನಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಉಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತಿರುವುದೋ, ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಬಗೆಗಳು. ... ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ರಸಪ್ರತೀತಿಯು (ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ) ಅರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಲದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾದ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಧ್ವನಿಯ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರವೇ.''(ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ : ಪು.97 — 98)

(2) 2.24 ವೃತ್ತಿ. ಸಂದರ್ಭ :— ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ. ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಕೇವಲ ಕವಿಬದ್ಧ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಗುವುದು ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿಯಾಗುವುದು ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ; ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿಯಾದ ಧ್ವನಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

(3) 3.38 ವೃತ್ತಿ. ಸಂದರ್ಭ :— ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಧ್ವನಿಯ ಮೇಲೆ ಅತಿಯಾದ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಲೆತು ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಮತ್ತೆ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿವರಣೆ: ''ಹೀಗೆ ಆದರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯುಂಟಾದರೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾಗಿ

ತೋರುವುದರಿಂದಲೇ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಏವಂ ವಾದಿನಿ ದೇವರ್ಷೌ ...' ಶ್ಲೋಕವೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಂಗಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಗಮ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಅನುರಣನ ರೂಪ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಬಾರದು.
(ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: ಪು.220)

(4) 3.43 ವೃತ್ತಿ. ಸಂದರ್ಭ:— ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಬೆರೆತು ತೋರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ.

ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತು ತೋರಿ ಯಾವುದು ಯಾವುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾರದೇ ತೋರುವ ಮೂಲಕ ಚಮತ್ಕಾರವು ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕಷ್ಟವಾಗುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸ್ವಪ್ರಭೇದ ಸಂಕರ'ದಲ್ಲಿ ಬಗೆಗಳು ಅನುಗ್ರಾಹ್ಯ ಅನುಗ್ರಾಹಕ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲೋಸುಗ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.(ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:ಪು.230)
'' ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಂತರದಿಂದ ಸಂಕ್ರಮಿಸಿದ ಅನುರಣನ ರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿಯು ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯಧ್ವನಿಗೆ ಅನುಗ್ರಾಹಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.''

ಈ ಮೂರು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ[18]. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಧ್ವನಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವು ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆತನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೋಷ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ರೀತಿಗಳು ಕೂಡ ಬದಲಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲೆಂದು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು.

ಚಿತ್ರ

'ರಸಭಾವಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯರಹಿತ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಕ್ತಿ ಶೂನ್ಯವಾದ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ವಾಚಕಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯ,

ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಹ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.42) ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಸ ಇಲ್ಲದೇ ಅದು ಶಿಲೆಗೆ ಸಮಾನವಾದುದೂ ಆಗಬಹುದು. ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಬಗೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಶಿಲೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅನರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸೂತ್ರ : '' ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲ್ಲದೇ ರೂಪಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಹಾಯ ಬದಿಗೇ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.'' ಇದರಿಂದ ರಸಾದಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಸಾಧ್ಯ-ಕೆಟ್ಟಿರುವ ಅಂತಹ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತೋರಿ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಚಿತ್ರವೆಂಬ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು. 'ಶಿಲಾಕಲ್ಪರಾದ ಕವಿಗಳು ರಸಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಾರದೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಬಹಳವಾಗಿ ನೋಡಿರುವುದರ ಕಾರಣ''(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.42 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಚಿತ್ರವೆಂಬ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಯಿತೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಜಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

<u>ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು: ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ</u>

ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಿ, ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕವಿ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹುದೇ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕೇಳಬರುವಂತೆ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆರೆತು ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವು ಅನೇಕ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.43) ಇವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಧ್ವನಿಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಧ್ವನಿಯೇ ತಿಳಿಯದು ಹೇಳಲು. ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

(1) ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬೆರೆತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

(೨) ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವುದು.

(೩) ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು ಕಾಣಬರುವುದರ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. (ಅ) ಸಂಕರ : ಬೆರೆತಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಗುರುತು ತಿಳಿಯಲಾಗದಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು. (ಆ) ಸಂಸೃಷ್ಟಿ: ಬೆರೆತಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಗುರುತು ಸಿಗುವಂತೆ ಸೇರಿರುವುದು.[19]

ಈ ಪ್ರಭೇದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ '' ಧ್ವನಿಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ''(3.43 ವೃತ್ತಿ)ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಹೃದಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ'ಗಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳ ವಿಷಯದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನಮಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಹಲವಾರು ಒಳನೋಟ,ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ,ಒಳನೋಟದ ಗರಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ, ವಿವೇಚನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಸುವ ಲಕ್ಷಣಕಾರನಿಗೆ ಸಿಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು,ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸುಳಿವು ಅಡಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಅಪಾರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ. ಅವನ ಇಚ್ಛೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ' ಎಂದನು.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3.42 ಪರಿಕರಶ್ಲೋಕ)[20]

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

(1) [illegible]
[illegible]
[illegible]
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2.26 ವೃತ್ತಿ)

(2) ಪ್ರತೀಯಮಾನಸ್ಯ ಚಾನ್ಯಭೇದದರ್ಶನೇಽಪಿ ರಸಭಾವಮುಖೇನೈವೋಪ
ಲಕ್ಷಣಂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಾತ್

(3) [illegible]
[illegible] ಅನೇನ ಪ್ರತಿಪಾದಕಸ್ಯ ಕವೇರ್ವ್ಯಂಗ್ಯಮರ್ಥ
ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯಾರ್ಥೋ ದರ್ಶಿತ:
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.8 ವೃತ್ತಿ)

(4) ಯಥಾ ಪದಾರ್ಥ ದ್ವಾರೇಣ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ: ಸಂಪ್ರತೀಯತೇ
ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪೂರ್ವಿಕಾ ತದ್ವತ್ ಪ್ರತಿಪತ್ತಸ್ಯ ವಸ್ತುನ:
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.10)

(5) [illegible]
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.33 ವೃತ್ತಿ)

(6) [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :3.33 ವೃತ್ತಿ)

(6a) [illegible]
[illegible]
[illegible]
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.46 ವೃತ್ತಿ)

(7) ಏವಂ ಸ್ಫುಟತಯೈವ ಲಕ್ಷಣೀಯಂ ಸ್ವರೂಪಮಸ್ಯ ಧ್ವನೇಃ
ಯತ್ರ ಶಬ್ದಾನಾಮರ್ಥಾನಾಂ ಚ ಕೇಷಾಂಚಿತ್ ಪ್ರತಿಪತ್ತೃವಿಶೇಷಸಂವೇದ್ಯಂ
ಜಾತ್ಯತ್ವಮಿವ ರತ್ನವಿಶೇಷಾಣಾಂ ಚಾರುತ್ವಮನಾಖ್ಯೇಯಮವಭಾಸತೇ ಕಾವ್ಯೇ
ತತ್ರ ಧ್ವನಿ ವ್ಯವಹಾರ ಇತಿ
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.47 ವೃತ್ತಿ)

(8) ಅರ್ಥೋ ವಾ ಶಬ್ದೋ ವಾ ವ್ಯಾಪಾರೋ ವಾ ಅರ್ಥೋಽಪಿ
ವಾಚ್ಯೋ ವಾ ಧ್ವನತೀತಿ ಶಬ್ದೋಽಪ್ಯೇವಂ ವ್ಯಂಗ್ಯೋ ವಾ
ಧ್ವನ್ಯತ ಇತಿ ವ್ಯಾಪಾರೋ ವಾ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋರ್ಧ್ವನನಮಿತಿ ಕಾರಿಕಯಾ
ತು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯೇನ ಸಮುದಾಯ ಏವ ಕಾವ್ಯರೂಪೋ ಧ್ವನಿರಿತಿ
ಪ್ರತಿಪಾದಿತಮ್
(ಲೋಚನ:ಪು 104 — 105)

(9) ಅರ್ಥಃ ಸಹೃದಯಶ್ಲಾಘ್ಯಃ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಾ ಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ
ವಾಚ್ಯಪ್ರತೀಯಮಾನಾಖ್ಯೌ ತಸ್ಯ ಭೇದಾವುಭೌ ಸ್ಮೃತೌ (1.2)
[illegible]
ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಸ ಏವಾರ್ಥಸ್ತಥಾ ಚಾದಿಕವೇಃ ಪುರಾ
ಕ್ರೌಂಚದ್ವಂದ್ವವಿಯೋಗೋತ್ಥಃ ಶೋಕಃ ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಗತಃ (1.5)

(10) ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿ :
ರಸಭಾವತದಾಭಾಸತತ್ಪ್ರಶಾಂತ್ಯಾದಿರಕ್ರಮಃ
ಧ್ವನೇರಾತ್ಮಾಂಗಿಭಾವೇನ ಭಾಸಮಾನೋ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.3)

(11) ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ 1.4ನೇ ಕಾರಿಕೆಗೆ ಇರುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಅಭಿಮತವನ್ನು
ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಟ್ಟನಾಯಕ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುವ ಬಗೆ:
ಧ್ವನಿರ್ನಾಮಾಪರೋ ಯೋಽಪಿ ವ್ಯಾಪಾರೋ ವ್ಯಂಜನಾತ್ಮಕಃ
ತಸ್ಯ ಸಿದ್ಧೇಽಪಿ ಭೇದೇ ಸ್ಯಾತ್ ಕಾವ್ಯಾಂಶತ್ವಂ ನ ರೂಪತಾ

(12) [illegible]ಭೇದಾತ್ಮಕ್ಯೈಕಸ್ಯ ಲಕ್ಷಣಾಯ ನ ಹಿ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದೋ ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರ ವಾಚ್ಯ ಲಕ್ಷಣ:

(1·21 ವೃತ್ತಿ)

(13) ಅಯೋಗ್ಯತ್ವಾತ್ ಅವಾಚ್ಯವಸ್ತುನೋ ಹಿ ಸೂತ್ರನಾಮ್ಯಯೋನಾಸ್ತ್ಯೇವ ನ ರೂಪಾಂತರ ಪರಿಣತ ಇತ್ಯ:

(ಲೋಚನ·174 ಪುಟ)

(14) ಅಯುಕ್ತ ಇತ್ಯರ್ಥಾತ್ ಸಾಕ್ಷಾದಲಂಕಾರಾಂತರಂ ವಾಚ್ಯಂ ಸತ್ಯಪಿ ಭಾಸತೇ ನ ಸರ್ವ : ಶ್ಲೇಷವಿಷಯ:

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2·21 ವೃತ್ತಿ)

(15) ತೇನ ವರ್ಣಾನಾಮಪಿ ಶ್ರುತಿಸಮಯೋಪಲಕ್ಷ್ಯಮಾಣಾರ್ಥಾನಪೇಕ್ಷ್ಯಪಿ ಶ್ರೋತ್ರೈಕಗ್ರಾಹ್ಯೋ ಮೃದುಪರುಷಾತ್ಮಾ ಸ್ವಭಾವೋ ರಸಾಸ್ವಾದೇ ಸಹಕಾರೀಭವ ಅಥ ಏವ ಚ ಸಹಕಾರಿತಾಮೇವಾಭಿಧಾತುಂ ನಿಮಿತ್ತ ಸಪ್ತಮೀ ಕೃತಾ ವರ್ಣಪದಾದಿಷ್ವಿತಿ

(ಲೋಚನ :329)

(16) ಅಯುಕ್ತ್ಯಾಪಿ ನ ತತ್ ಸಂಪ್ರತಿಭಾಸತೇ ತಥಾಪಿ ವ್ಯಂಜಕೇ ರಸಾಂತರೇ ಅಯುಕ್ತತ್ವಂ ನೌಚಿತ್ಯಂ ತೇಷಾಂ ಪ್ರತಿಪಾದಿತಾನಾಂ ತದೀಯಾಭ್ಯಾಸಾ ದುಪೋದ್ರೇಕಾನಾಮಸ್ಯಾಭಾಸತ ಇತ್ಯಭ್ಯಾಸಾಪ್ಯಯ

(3·16 ವೃತ್ತಿ)

(17) ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಶಿಷ್ಟವಾಚ್ಯಾಭಿಧಾಯಿನೋ ಹಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವಂ

(3·38 ವೃತ್ತಿ)

(18) ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. 3·33ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ [illegible] ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ವ್ಯಾಪಕ ಒಂದರ್ಥವು ಬೇರೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಾಗ ಅರ್ಥವು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

(19) ಸಂಕರ ಮತ್ತು ಸಂಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕವಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತು ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

(20) ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ

ಯಥಾಸ್ಮೈ ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇದಂ ಪರಿವರ್ತತೇ

(3.42 ರ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸರ್ವಥಾ ಮಾನ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಂಡಿತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಅವನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅವನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದು ಅವನ ಕೃತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಬಳಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತಾನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

(1) ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿಸುವುದು.

(2) ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆರವಿನಿಂದ ಅವುಗಳ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು

(3) ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾದ, ದೋಷಪೂರ್ಣ ಎನಿಸುವಂತಹ ಅವುಗಳ ಕೆಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು.

ಇಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಿದ್ದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿರುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. (1)

:ಅಲಂಕಾರ:

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮಂಡಿತವಾದ ಅನಂತರದ ಅವಧಿಯ ಆಲಂಕಾರಿಕನಾದ ರುಯ್ಯಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು

ಹೊರಟು ಬಂದಿದೆ. ಭಾಮಹ(ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ), ದಂಡಿ(ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ) ಉದ್ಭಟ(ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸಾರಸಂಗ್ರಹ) ಮತ್ತು ರುದ್ರಟ(ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ) ಇವರು ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಚಿಂತಕರು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಚಿಂತಕರನ್ನು ತನ್ನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಹಲವೆಡೆ 'ಅಲಂಕಾರಾಂತರ್ಭಾವವಾದಿ'ಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆಯೂ 'ಅಲಂಕಾರ' ವನ್ನು ಹೊಸದೊಂದು ಹೊಸ ಹಾದಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ರುದ್ರಟನಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ವಿಚಾರಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ '...ರುದ್ರಟನ ಕೃತಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಆನಂದವರ್ಧನನು ರುದ್ರಟನ ಕೃತಿಯನ್ನು, ಅದು ಈಗ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದನೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮ್ಯಗಳು ಬೆಳಕು ಮೂಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.'(ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ.1974 ಪು XXV) ಆದರೆ ಡೇ.ಎಸ್.ಕೆ.ಅವರು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ರುದ್ರಟನ ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವಿರಲಿಲ್ಲ ವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. 'ಅವನಿಗೆ (ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ) ರುದ್ರಟನ ಪರಿಚಯ' (ಡೇ.ಎಸ್.ಕೆ.1960 ಪು.85) ಇದು ತರ್ಕಸಮ್ಮತ ವಿಚಾರವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೇ ರುದ್ರಟನ ಕೃತಿಯು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ. 1974.ಪು.303)

ಆನಂದವರ್ಧನ ಧ್ವನಿಮತವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹಲವು ಕಡೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಟಿರುವ ಎತ್ತುವಿಕೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1:13 ವೃತ್ತಿ)

ಇಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭಸಹಿತ ನೀಡಿದೆ ಭಾಮಹನಲ್ಲಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮುರಾರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಮಹನು 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಪರಿಶೋಧಿಸಬೇಕು ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಡಲು ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನುಳಿದ ಅಲಂಕಾರವೇ ಇಲ್ಲ.'(2) (ಭಾಮಹ, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, 2:85) ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅತಿಶಯವೇ ಮೂಲ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಈ ಉಲ್ಲೇಖವು ಸಂದರ್ಭಸಹಿತ ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಮಹನನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮುರಾರಿ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಬದಲಿಯ ನೇರವಾದ ಉಲ್ಲೇಖ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಶಕ್ತಿ ಮೂಲದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2:21 ವೃತ್ತಿ) ಪದ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಪದ್ಯವೇ [illegible] ಹೇಳಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2:20 ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗೌಣದಿಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ, ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.(3)

ಸಂದರ್ಭಸಹಿತ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ನಾಟಕದ 14ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ [illegible] ನೇರವಾಗಿ [illegible] ಪದ್ಯದ 'ಭಾಮಹ [illegible]' [illegible] ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ([illegible] 1974, ಪು. 320)(4)

ಇದೇ ವೃತ್ತಿಭಾಗದಲ್ಲಿ '[illegible]' ಗೆ [illegible] ಕೂಡ ಪದ್ಯ [illegible]. ([illegible] 1974; ಪು, 330)(5)

ಎರಡನೇ ನಾಟಕದ 10ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ [illegible] ವೃತ್ತಿ ಭಾಗವನ್ನು [illegible]

ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಉಪಮಾ — ಶ್ಲೇಷ' ಮತ್ತು 'ಶ್ಲೇಷ ವ್ಯತಿರೇಕ' ಎಂಬ ಎರಡು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಸಂಕರ' ಮತ್ತು 'ಸಂಸೃಷ್ಟಿ' ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ, 1974, ಪು.353)

- ಎರಡು -

ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ನೇರವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಲು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

(1) 'ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕವೆಂದು ಹೇಳಿದಕೊಂಡರೆ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅಲಂಕಾರವೇ ಬೇರೆಯಾದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ (: ಅವೂ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ) ಅದು ಅಂತರ್ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.'' ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1:13 ವೃತ್ತಿ) ಈ ವಾದವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಾಚ್ಯ — ವಾಚಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿ ಮುಖ್ಯರೂಪವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವ್ಯಾಪಾರ. ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಸೇರಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಧ್ವನಿಗೆ ಅಂಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಧ್ವನಿಯಿಂದಾದ ಕಾವ್ಯ ಆಕ್ಷೇಪದಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವಾಗ ವಾಚ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು ಬೇಕಾದೀತೆ ಅಲ್ಲವೇ? ಎಂಬುದು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ಆಕ್ಷೇಪದ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಎರಡನೇ ಉದ್ಯೋತದ 13ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತನ್ನು

ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಇಲ್ಲವೇ ವಾಚಕವು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ"(ಶಬ್ದೋ ವಾ ತಮರ್ಥಮುಪಸರ್ಜನೀಕೃತ) ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಅವನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವಂತೆ ಧ್ವನಿಯು. ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯು ಇದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಪ್ರತೀತಿಗಿಂತ ಅರ್ಥವು ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಚಾರುತ್ವ ಹೇಗೆ ಅಧಿಕಾರ್ಥದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಎಂಬಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಹೇಗೆ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅಂಥ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳು(ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಆಕ್ಷೇಪ, ಅನುಕ್ತ — ನಿಮಿತ್ತ ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ, ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿ, ದೀಪಕ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ —ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾ.ಗೆ ಸಂಕರಾಲಂಕಾರಗಳು. ಇನ್ನು ಕೆಲವುಗಳು ಕೆಲವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲೂಬಹುದು. (ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ,[?] ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ) ಅಂದರೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಧ್ವನಿಯ ಒಳಗೆ ಪ್ರಭೇದವೇ ಆಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾರವು. ಸಂಕರಾಲಂಕಾರಗಳು ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಾರವು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಸಂಕರ 'ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ 'ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದರ ಒಡನೊಂದು ಬೆರೆತು ಹೋಗುವಿಕೆ ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ.. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತು ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದು ತನ್ನ

ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನಿಯು ಇದೆಯೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

(೩)ಇನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಎರಡನೇ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಕೂಡ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದಲ್ಲವೇ. ರಸವದಲಂಕಾರ, ಪ್ರೇಯೋಲಂಕಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆದಿದೆ. ಎರಡನೇ ಉದ್ಯೋತದ ಐದನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ '' ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಅನ್ಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ, ಆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಂಗಭೂತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವು (: ರಸಾದಿಗಳು) ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ.'' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ರಸವದಲಂಕಾರ ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಬಗೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಹೀಗೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲವೇ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಅಂಗವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಹ ಅಂಗಭೂತವಾಗಿರಲೂ ಬಹುದು. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಬಗು ಅಂಗಭೂತವಾದ ರಸಾದಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಗಭೂತವಾದ ರಸಾದಿಗಳು ಆಗ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸವದಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ರಸಾದಿಗಳು, ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ಅಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು.

ರಸ (ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಾಭಾಸ, ಭಾವೋದಯ, ಭಾವಶಾಂತಿ, ಭಾವಶಬಲತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೇರಿ) ಪ್ರಸಂಗವಾದಾಗ ಅಲಂಕಾರ್ಯ(: ವ್ಯಂಗ್ಯ) ಇಲ್ಲವೇ ಅಲಂಕಾರವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುವ ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯನ ಚಿಂತನೆ, ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಪಂಚದ ಹಿಂದಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿತು.

ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡವು. ಹೇಗೆಂದರೆ 'ರಸಾದಿಗಳು' ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಾದ ಅಂಗಭೂತವಾಗುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುವುದು ಆಗ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ರಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವನು.

ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ — ಉಪಮಾದಿಗಳು — ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಉಪಮಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ರಸಾದಿಗಳು ಅಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಅವೇ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಮೊದಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ'ವು (ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ವಸ್ತು) ಅಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ತಿಳಿಯಲು ಗ್ರಂಥಾದಿಂದ ಹೇಳಲಾದ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇ ಕಾರಣ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ 'ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯೇ ರಸವದಲಂಕಾರ' ಎಂದು ಹಾಗೂ ಕೆಲವರು ಎಂದು ಉದ್ಭಟ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.(೧) ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಾದ ರಸಾದಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನು. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಉದ್ಭಟನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿ ಎನ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡರೆ ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ರಸವದಲಂಕಾರಗಳೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವು ಚೇತನ ವಸ್ತು ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅದು ಒಂದಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು, ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಯೋಜನೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅಚೇತನಗಳ ವಸ್ತುಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಇದ್ದರಿಂದ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕು. ದೀಪಕಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ವಿಚಾರವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧಾರಣ ಅಲಂಕಾರದ ರಸದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತ ಅಥವಾ ರಸದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸದೆ ಇದು ವಿಚಾರಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ವಿಚಾರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ — ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಚಾರವು ಮುಖ್ಯ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ರಸವದಲಂಕಾರದ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಗೊಂದಲದ ನಿಲುವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತಾಯಿತು.

ಅಲಂಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕ. ರಸವೇ ಸೌಂದರ್ಯ (ಗುಣವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ) ವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಲಾರದು. 'ತಾನೇ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಸಂಭವ' ರಸಾದಿಗಳೂ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕಗಳಾದಾಗ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರತ್ವವು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸ ರಾಜನ ಸ್ತುತಿಗೆ (ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ) ಅಂಗವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. (ಶತ್ರುವಿನ ಕಾಂತೆಯರು ವ್ಯಸ್ತಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು) ಅಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜನ ಸ್ತುತಿಗೆ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಈರ್ಷ್ಯಾ-ವಿಪ್ರಲಂಬ-ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಈ ಅಂಗರಸಗಳು ಚಾರುತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಗಭೂತವಾದ ರಸಾದಿಗಳಿಂದ, ಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರತ್ವವು ಬರುವುದು ಅಲಂಕಾರ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಾಗಿ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾಗುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವುದಲ್ಲವೇ? ಎಂದರೆ ಧ್ವನಿ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವುದು ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದಿರುವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಅಂದರೆ, ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ

ವ್ಯಂಜನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅದು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ವ್ಯಂಜನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲಾರವು. (ಜೀವವಿಲ್ಲದ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಆಭರಣಗಳಂತೆ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ವ್ಯಂಜನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಅನುಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. (ಆಭರಣವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಸನ್ಯಾಸಿಯಂತೆ) ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ನಿಯಾಮಕ ತತ್ತ್ವವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದೊಳಗಿನ ವ್ಯಂಜನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ನಿಲುವು ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲೂ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿ 2:6 ರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಲಂಕಾರ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ರೂಪುತಳೆದಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ 'ಪೃಥಕ್ಕರಣ'ಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. 'ಗುಣ'ವನ್ನು ಅಲಂಕಾರದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲು ಈ ಮಾತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅನುಚಿತವೂ ಆಗಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಶೋಭಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಆಭರಣ'ಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಾಚಕ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಭಾಷಾ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಕ್ಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು.

(3) .

(3) ಮುಂದೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜೊತೆ ಬರುವುದು ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೂತವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ. ಮೊದಲು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ. ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :2:14) ಏಕೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ರಚನೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ದವವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವಶ್ಯಕ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಶೃಂಗಾರವು ಅಂಗಭೂತ ರಸವಾಗಿದ್ದರೆ (ರಸವದಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ) ಆಗ ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಇದೇ ತರ್ಕವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಶೃಂಗಾರ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ 'ಯಮಕ' ಗಳನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಕವಿಯು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಯಮಕಾದಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಗಳು ಎಂದಿಗೂ ವಿಪ್ರಲಂಭದಂತಹ 'ಸೌಕುಮಾರ್ಯಾತಿಶಯ'ವುಳ್ಳ ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಲಾರದು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2:15 ವೃತ್ತಿ) ಇವೆರಡೂ ವಿವರಣೆ ಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದಿಷ್ಟು; ರಸ — ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಂಗಭೂತ ವಾಗಲು ಅವು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ರೂಪಿಸಿದ್ದುಗಳಾಗಬಾರದು. ಕೇವಲ ರಸಾವೇಶ ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಶಕ್ಯವಾಗಬೇಕು.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2:16) ಈ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ನಿಲುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಯೋಜನೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಯಮಕಾದಿಗಳು 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ'ಯ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತವೆಂಬುದು ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳು 'ಮೇಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ' ರೂಪಾಂತರ ಗಳಾಗಿ ಬಂದರೂ ರಸ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಯಾವ ಕಡೆ ನಾ ಮುಂದು ತಾ ಮುಂದು ಎಂಬಂತೆ ಸಾಲಾಗಿ

ಸುತ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬಾಹ್ಯ ಧರ್ಮ ವಿಶೇಷಗಳು; ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಜಕಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ರಸ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೊರಗೆ ನಿಂತ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಯಮಕಾದಿ ಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದಾದರೆ ಅದು ರಸಾದಿಗಳು ಅಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರ. ಬಳಕೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದೇ ಸರಿ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರ ಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರೂಪಕವೇ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮುರಿಯದೇ ಪಾಲಿಸಬೇಕು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :2:18,19)

(1) ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸದಾ ರಸಪರವಾದ ವಿವಕ್ಷೆ ಇರಬೇಕು. ಹಾಗೇ ಮುಖ್ಯ ವೆಂಬ ಭಾವ ಇರಬಾರದು.

(2) ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಾಗ ಬಳಸಿ, ಬೇಡವಾದಾಗ ಬಿಡುವ ಹಾಗಿರಬೇಕು.

(3) ಅತಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಾರದು.

(4) ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಮೇಲೆಯೂ ಅದು ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಹಾಗೆ ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿರುವ ಈ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ಪಾಲಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನು 'ಇಂದಿಗೂ ಕೇವಲ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಎಂತಹವಾಗಿಯೂ ಅದು [illegible]ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಹೇಳುಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ತ ಸಹೃದಯರಿಂದ ದೊರೆಯಬಾರದ ಮಹಾತ್ಮರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವುದು ನಮ್ಮಂತಹ ದೋಷವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ.' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :2:19 ವೃತ್ತಿ) ಹಾಗೆ ತೋರಿಸದಿದ್ದರೂ ದೋಷದ ಅಂಶವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಅಲ್ಲಗಳೆ

ಮುಖ್ಯತ್ವವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಟ್ಟ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಸದಾಕಾಲವೂ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಂದಲೂ ಪಾಲಿತವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ವಾಸ್ತವ.

(4) ಮೇಲಿನ ಭಾಗ(3) ರ ಕಡೆ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧ-ಪಟ್ಟರೆ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಧ್ವನ್ಯರ್ಥವಾಗಲಾರವು. ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಗಳು. ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನೂ ಸಹ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರವು ಧ್ವನಿತವಾದರೆ ಅದು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿ; 'ವಸ್ತು'ವು ಧ್ವನಿತವಾದರೆ ಅದು ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2:21) ಅಭಿನವನ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ''ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದನ್ನು ಅವನು(ಅಭಿನವನು) ಶ್ಲೇಷೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ''. ಆದರೆ ಇದೂ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿನವನು ಹೇಳುವ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಾಚ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರವೊಂದು ವಾಚ್ಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದರೆ ಅದು ಧ್ವನಿ ಎಂದೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ

ಕವಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದು ಧ್ವನಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2:23 ವೃತ್ತಿ) ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮಧ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಹಾಗಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ಇರುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅರ್ಥ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರವು ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ' ಎನ್ನಲಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2:25) ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರದ ನೆರವಿನಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾದಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. 'ದೀಪಕ' ಮತ್ತು 'ಉಪಮಾ' ಅಲಂಕಾರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದು. 'ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿರುವ ಹೊಸತನವೆಂದರೆ, ವಾಚ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯ ಅಲಂಕಾರವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದು, ಸೊಗಸು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ತರ್ಕವನ್ನು ಬಳಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಅಲಂಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದು.

ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ತಾವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯು ಮತ್ತು

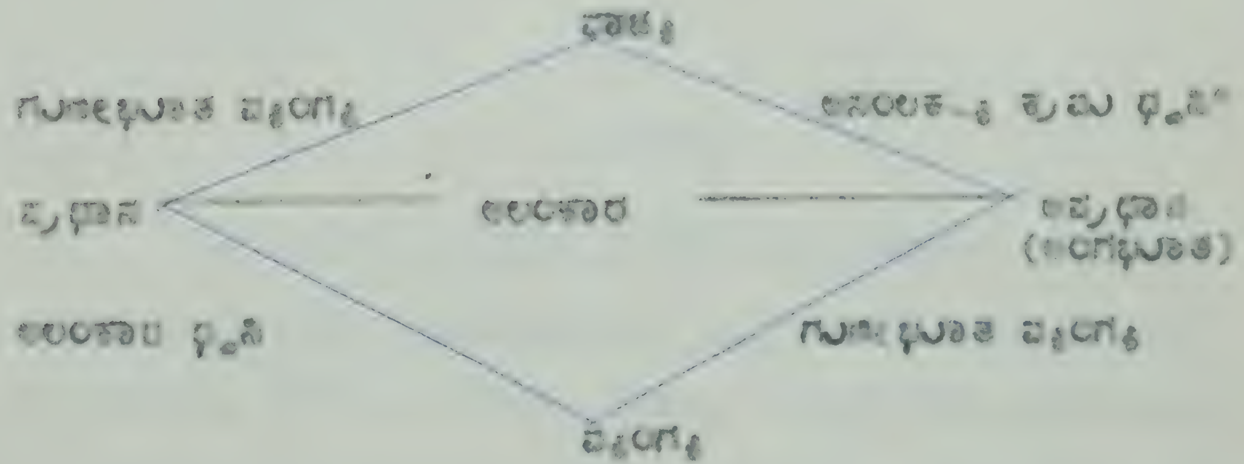
ಇಲ್ಲವೇ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಿಂದ ಬೇರಾದರೂ ಧ್ವನಿಯಾಗುವ ಹಾಗಿದ್ದೂ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತದೆ ನಮ್ಮ (:30)ರಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಬದಲಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಆಸಕ್ತಿಯು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. (3:14 ವೃತ್ತಿ)

(5) ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಧೋರಣೆಯೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ತನ್ನಿಂದಲೇ ಅತಿಶಯದ ಅಂಗವಾಗುವುದೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವ, ಸಮರ್ಥನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶವನ್ನು 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ' ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಂಶ ಅಲಂಕಾರಗಳೊಡನೆ ವಾಚ್ಯದ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ 'ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ (3:36 ವೃತ್ತಿ) ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಅಧಿಕ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಅತಿ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗುವ, ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಮಹಾಕವಿ ವಾಣಿಯ ಅನಂತವಾಗಿರುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಕೂಡ' ಅನಂತವಾಗಿವೆ'(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3:36 ವೃತ್ತಿ) (8A)

ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗಾಳಿಸಿದ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ' ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಲಂಕಾರ ಸಂದರ್ಭದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು

ವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: [illegible] ವೃತ್ತಿ) ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಅಲಂಕಾರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.



* ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಸವದಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಿದ್ದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಚಿತ್ರ' ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಬಲ್ಲುದು.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ---- ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಬರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಯಾದ ---- ಮೇಲೆ, ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

(ಅ) ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯ-ವ್ಯಂಗ್ಯ ಭಾವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಧ್ವನಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲವು.

(ಆ) ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದರೂ ಸಹ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಸಾಧ್ಯ.

(ಇ) ಅಲಂಕಾರಗಳು, ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಾಗ ಅವು ವಾಚ್ಯದ ಸಿರಿ ಯುಳ್ಳದ್ದುಂ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕು.

(ಈ) ರಸವದಲಂಕಾರಗಳು ರಸಾದಿಗಳು ಅಂಗಭೂತವಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗು ತ್ತವೆ.

(ಉ) ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿಯೂ ಅಪ್ರಧಾನವಾದರೆ, ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

<u>ಮುಗಾರು</u>

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನಾದವು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಹಲ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದು. "ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ಆಭರಣಗಳೆಂದು ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬಾರದು. ಕಾವ್ಯ ಶರೀರವೆಂಬುದೊಂದು ಬೇರೆ ಇದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟು ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುವುದೇ ಸರಿ." ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. [illegible]) ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು 'ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವಾದ ತಪ್ಪಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೂ ಸಮ್ಮತವೇ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಆಗ ಆನಂದವರ್ಧನ ಬೇರೆಯಾಗುವ ಸೆಲೆ ಎಲ್ಲಿ? ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಬದಲು ಆತ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಹೊರಟನು. ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತನ್ನಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡನು.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡಬಹುದು. ವಿನ್ಸ ಗೆರೊ (19 1)ಅವರು,ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಚರಿತ್ರಕಾರರು 'ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಡೇ. ಎಸ್.ಕೆ,ಅವರು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಲೇಖಕರು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಿದ್ದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು [illegible] ಹೇಳುವುದನ್ನು(ಡೇ.ಎಸ್.ಕೆ, 1960, ಪು.64) ಇದಕ್ಕೆ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುವಂತಾಗಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ತಪ್ಪನ್ನು (ಅಥವಾ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಈಗ ಜಾರಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು) ಇನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಕೂಡ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರವಾಸಜೀವನ ಚೌಧುರಿಯವರು 1953 ರಲ್ಲಿ 'ವಿಶ್ವಭಾರತಿ'ಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸ್ಟಡೀಸ್ ಇನ ಕಂಪ್ಯಾರೇಟಿವ ಏಸ್ಥೆಟಿಕ್ಸ್'ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕತತ್ತ್ವಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದೇ ತೋರಿತು ಅಲಂಕಾರ,ರೀತಿ,ಗುಣ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಇಲ್ಲ'(ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ.1956,ಪು.2) ಆದರೆ ಅಲಂಕಾರ ತತ್ತ್ವದ ಮಂಡಿತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆ ತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳು ಅರಿವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಇರದು ಕಾವ್ಯವು ಇರಬಲ್ಲದು; ಹಾಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಇರದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು,ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತ ರೀತಿಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಗೆರೊ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಅಲಂಕಾರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಕಾವ್ಯ ತೀರ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪಿ(MICRO COSMIC) ಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದರ ಒಂದು ಘಟಕವೇ ವೃತ್ತ. ವೃತ್ತ, ಎಂದರೆ ಅದರ ಪೂರ್ಣ ರೂಪವಾಗಿ ಕಂದ ಪದ್ಯ (STANZA)ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮುಕ್ತಕಾವ್ಯದ

ಬಾಹ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಕೋನಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಘಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಈ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಹಾಕಿದರು. ಇದರಿಂದ ಶಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಯು ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗಮನವು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಿನ ಘಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು, ಇದೇ ರಚನೆಯು ನೀಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ಕಾರಣವಾಗಿ ಈ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನಡೆದಿದೆ. ಅಲಂಕಾರದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಬಳಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಧಾನ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯು, ಅಲಂಕಾರದ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಿವೆ.

<u>ರೀತಿ:</u>

ರೀತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಾಮನನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸದಿದ್ದರೂ, ರೀತಿವಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆ ಉದ್ಯೋತದ ಕೊನೆಯ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ '' (ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದ) ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವು ಮಂದಸ್ಫುರಣೆಯಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾರದೆ ಹೋದ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು 'ರೀತಿ'ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು'' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.(10)

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ವಾಮನನು ಹೇಳಿದ ರೀತಿಗಳನ್ನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ' ಅವರಿಗೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಬಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ತೋರಿದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಬರೆಯ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿ

ಉಂಟಾದ ರೀತಿ ತತ್ತ್ವದ ಉಪಕರಣಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿದೆ.(11) ರೀತಿವಾದಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಈ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ರೀತಿವಾದಿಗಳು ರೀತಿಗಳು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎಂದರು. ಆದರೆ (ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಿಗೆ) ಗುಣಗಳು ರಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತವೆ.."(12)(ಲೋಚನ :3:46 ವಾಕ್ಯ) ರೀತಿವಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತವಾದ, ಪದಬಂಧದ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಅವುಗಳು ರಸ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಗಳೆಂದು ತಾವೇ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ತೋರಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ರೀತಿ'ವಾದವನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ತತ್ತ್ವದ ಅಂಶ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದೆ.

<u>ಗುಣ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆ:</u>

ಗುಣಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇವೇ ಮುಂತಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದನ್ನು ಮುಂದಿಡಬೇಕು. ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿವಾದವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಬಹಳ ಕಡೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣವೂ ಒಂದು. "ಸಂಘಟನೆಯ ಧರ್ಮಗಳಾದ ಮಾಧುರ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳು ಜನಗೆ ಗೊತ್ತು."(13)(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:1:1 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಗುಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆನಂದವರ್ಧನ ತಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಎರಡನೇ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಆತ ಕಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಗುಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಯದೊಳಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. "ಅಂಗಿಯಾದ ಮುಖ್ಯ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಯಾವುವು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುವೋ ಅವೇ "ಗುಣ"

ಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಟಕ ಮೊದಲಾದ ಆಭರಣಗಳಂತೆ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ರೀತಿ (1) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ (2) ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸ್ಥಾನ ಅಂಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಣ ರಸಾಶ್ರಯವು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದು ಎರಡು. ಭಾಮಹನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೂರುಗುಣಗಳ ಪರಂಪರೆ; ಭರತನಲ್ಲೇ ಮೊದಲಾಗಿ ದಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದ ಹತ್ತುಗುಣಗಳ ಪರಂಪರೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಗುಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಮಹಾದಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವನು. ಆಗಿ ಅವನು ಒಪ್ಪಿದ ಮೂರು ಗುಣಗಳು : 'ಮಾಧುರ್ಯ', 'ಓಜಸ್ಸು', 'ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಸಾದ'. ಗುಣಗಳು ರಸಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆಂಬುದೇ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ರಸಗಳ ಧರ್ಮಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಕಾರಣ. ''ಪ್ರಸಾದವೆಂದರೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ತಿಳಿಯಾಗಿ ಇರುವುದು''(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: :10 ವೃತ್ತಿ)(14) ಇದು ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ. ಎಂದರೆ ಈ ಗುಣವುಳ್ಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಪ್ರತೀತ ವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮರ್ಪಕತ್ವಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಈ ಪದದ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದು ದೆ: ''ಸಮರ್ಪಕತ್ವ ಎಂದರೆ ಸಮ್ಯಕ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ. ಒಣಗಿದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಬೆಂಕಿ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವಚ್ಛ ಕಾವ್ಯ(ವಾಕ್ಯವು) ಆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೀರು ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸುವುದೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರಸಾದಗುಣವು ಕೂಡ''(ಲೋಚನ:ಪು.2..)(15) ಪ್ರಸಾದಗುಣವನ್ನು ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣ ಗುಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಓಜಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಧುರ್ಯ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಹಾಗೂ ಕರುಣ ರಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತ(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2:7,8) ಮಾಧುರ್ಯ ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳು 'ಮಧುರ'.ಇಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು [illegible] ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು [illegible] ಸಹೃದಯರು ಹೀಗೆ ಪಡೆವ ಅನುಭವ. ಇಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ತರುವ ಶೃಂಗಾರರಸದ ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧುರ್ಯವೆ ಎಂಬುದು ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾಮಹನು ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಲು ಇಂಪಾಗಿರುವ ಅತಿ ಸಮಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ರಚನೆ ಎಂದನು.[16] ಕೇಳಲು ಇಂಪಾಗಿರುವಿಕೆ ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೇವಲ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.(2:7ವೃತ್ತಿ) ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಓಜೋಗುಣದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.[17] ಭಾಮಹನ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು,ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರಿಯಲು [illegible] ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಮಧುರಾನುಭವ ತರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ರಸದ ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ 'ಮಧುರ'ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ [illegible] ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆ [illegible] ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣವುಳ್ಳ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಮನಸ್ಸು ಆರ್ದ್ರಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಆರ್ದ್ರತಾಕಾರಿತ್ವ'ವನ್ನು [illegible] ಮತ್ತು [illegible] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2.8 ವೃತ್ತಿ) ಆದರೆ ಈ ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನು ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಮಾಣ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ,ವಿಪ್ರಲಂಭ ಹಾಗೂ ಕರುಣ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಏರಿಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಧುರ್ಯವೆಂಬ ಗುಣದಲ್ಲೂ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು [illegible] [illegible] ಈ [illegible] ಸಹೃದಯರಿಗೆ; [illegible] [illegible] ಹೀಗೆ ಎಂಬುದು [illegible] ಕಾಣಬಹುದು.

[illegible]

[illegible]

(1) [illegible]

ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅನುಭವದ ಮಾನಸಿಕ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.(ನೋಡಿ: [illegible] ವೃತ್ತಿಗೆ ಭಾಷ್ಯ. ಪು[illegible])[19]

(2) ಗುಣಗಳು ಪರಸ್ಪರಾಶ್ರಯಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಗುಣವೇ ಕಾರಣ. ಗುಣಗಳ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಇದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ ಒಂದೇ. ಗುಣಗಳು ಅಭಾವಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುಗಳು. ಎಂದರೆ ಅವು ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನಗುಣವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ತೋರಿಬರುವುದು. 'ಅವು ತನ್ನ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ'ಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಇರುವಾಗ ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರ. ಗುಣ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸೇರದೇ ಕಾರಣ ಗುಣವೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಅನುಭವದ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳು ಇದಿರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ ಅವು ಇಲ್ಲದೇ ಎಂಬುದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ವಿಷಯ 'ಸಂಘಾತ'ವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಅನೇಕಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ [illegible] ಅನಾದಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಳಯದವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಭಾವನಾ ರೂಪ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಾಗಿರುವುದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: [illegible]) ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ವ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಘಾತ'ವೂ ಒಂದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಸಂಘಾತ'ವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ [illegible] ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬೌದ್ಧರನ್ನು (ಅಂದರೆ [illegible] ಪಕ್ಷ) ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದು ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.[20] ಈ ಪಕ್ಷದಂತೆ ಸಂಘಾತವು ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; [illegible]',

'ಸುಧ್ರುವು ಸಮಾನ', ಮತ್ತು 'ಭೇದ ಸಮಾನ'. ಗುಣಗಳು ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮತ.[21] ಎಂದೆ ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನ 'ಬುದ್ಧಿವರ್ಗದ ಬೋಧನೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು(ಸಂಘಟನೆಯು) ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬಂದವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. (ಅಂದರೆ) ಬೇರೆಯ ಮಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಇದು ಸಂಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ನಿಯಾಮಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಭಗವದ್ಗೀತೆ :3:6) ಮುಂದೆ ಅನ್ನ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರುವುದು ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಯ ನಡುವೆ ಭೇದ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯಲ್ಲ. ಅದ್ದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಎರಡು (1) ಭೇದವಿದೆ. (2) ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಭೇದವಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು:(1) ಗುಣಗಳು ಸಂಘಟನೆಗೆ ಅಧೀನವೇ ಅಥವಾ (2) ಸಂಘಟನೆಯು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವೇ? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಸಂಘಟನೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಏಳುತ್ತದೆ. (1) ಗುಣ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಯ ನಡುವೆ ಭೇದವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಆಗ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆದಿರುವ ('ಅತ್ಯಂತಸಮಾನ') ಗುಣಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಸಂಘಟನೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. (2) ಗುಣವು ಸಂಘಟನೆಗೆ ಅಧೀನ('ಅಧೀನವಾದ ಗುಣ')ವೆಂದಾದರೆ ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದ ಗುಣಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಂಘಟನೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. (3) ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಭೇದವಿದೆ ಎಂದರೆ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. (4) ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಸಂಘಟನೆ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಸಂಘಟನೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಗುಣಕೃತ' ಎಂದರೆ 'ಗುಣ ಪರಿಣಾಮ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೋರಿದ' ಎಂದು ಅರ್ಥವೇ ಹೊರತು 'ಗುಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆದು' ಎಂದಲ್ಲ.(ಭಗವದ್ಗೀತೆ 3.6ವ್ಯಾಖ್ಯೆ)[22] ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನದ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಅತೀತ ವ್ಯಕ್ತಗಳಾಗಿ ಇರುವುದೇ ತೋರದು ಇದು ಇನ್ನೂ ಅತೀತ ವ್ಯಕ್ತಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವುದಿಲ್ಲದಿರುವ ತಿಳಿವು. ಎಂದರೆ ಸಂಘಟನೆಯ ನಿಯಾಮಕ ಮಾತ್ರ 'ಬಲ'ವಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆ ತೋರುವಂತೆ ಗುಣಗಳು ಪಾತ್ರ. ಹೊಸಗೆ ಇವನ್ನು ಗುಣಗಳನ್ನು

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ ವ್ಯಂಜಕದಲ್ಲಿ ಸಮವಾಯವೇ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ.[13] ಎಂದರೆ ರೂಪ ಗುಣ ಗಳಿಗೆ ನಿಯಾಮಕವಾದುದು ಯಾವುದು. ಒಂದು ರೀತಿ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗುಣಗಳು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಗ ಕೆಲವೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಅನಿಯತವಾದ ಸಂಖ್ಯೆಯು ನಿಯತವಾದ (ರೂಪ ದ್ರವ್ಯತ್ವ) ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಸಮಾನ ಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಬಗೆಗಳು ನಿಯತವಾಗಿ ಇರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಸಂಖ್ಯೆಯು ತನಗೆ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಂದೇ ಇಲ್ಲದೆ ಗುಣಗಳನ್ನು ದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುವದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಗುಣಗಳನ್ನು ದ್ರವ್ಯತ್ವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಾಚಕದ ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದೆನ್ನುವರು. ರೂಪಾದಿಗಳನ್ನು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಯಾವ ಪಾಕ ದೊರೆಯುವುದೋ, ಅಂತಹ ಪಾಚಕಕ್ಕೆ ಗುಣಗಳು ಧರ್ಮದಿಂದ ಬೇಕಾದರೆ ಕೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯದ ಧರ್ಮಗಳಾದ ರೂಪಾದಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕದ ಧರ್ಮ ಗಳಿಂದಲೂ ವ್ಯವಹರಿಸುವಂತೆ, ಅಧರ್ಮಗಳಾದ ಮಾಧುರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪಾಚಕಧರ್ಮ ದಿಂದಲೂ ವ್ಯವಹರಿಸಬಹುದು.

ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷದವರು ಗುಣಗಳು ಸ್ವಧರ್ಮದಿಂದ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಗುಣಗಳು ಸ್ವಾಶ್ರಿತವಿರುವುದರಿಂದ, ಸಂಖ್ಯಾತ ವಸ್ತು ಸ್ವಗಳೂ ತಾನೇ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗುಣ ಗಳಿಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಆಶ್ರಯವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಈ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. (1) ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಸ್ತುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕ ಗಳಾಗವು. ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಆ, ವಸ್ತುಗಳು ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಲ್ಲ. (2) ಒಂದು ರೀತಿ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಅಂದ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅಲ್ಪ ಪಾಠದ ಪಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ದಾರ್ಢ್ಯವೇ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ, ಆಗ ಸಂಖ್ಯೆ ಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುವ ವಸ್ತು

ಗುಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಯತವಾದ ಸಂಬಂಧ, ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ರಸಕ್ಕೂ ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಘಟನೆಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆ ಯಾವುದರ ಬಲವನ್ನು ಪಡೆದೂ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ನಿಯಮವು ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹಾಗೆ ಓಜೋಗುಣಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ. ಓಜೋಗುಣದ ರೌದ್ರಾದಿ ರಸಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಮವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸವುಳ್ಳ ಸಂಘಟನೆ ಇರಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಯ ಅನಂತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. 'ಸಂಘಟನೆ ಬೇರೆ, ಗುಣಗಳು ಬೇರೆ...... ಸಂಘಟನೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳು'(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: ೩.ವೃತ್ತಿ)[24] ಸಂಘಟನೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳು ಇರುವ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಗುರ್ತಿಸು 'ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಯುಳ್ಳ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು' ಗುಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ (ಲೋಚನ:ಪು.340)[25] ಅಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆ ಬಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಆಯಾ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯಾ ರಚನೆಯ ಭೇದವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ರಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗುಣಗಳಿಗೆ ನಿಯಮ ಇರುವಾಗ ಈ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಏಕೆ ನಿಯಮ ಇಲ್ಲ? ಈ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಗುಣಗಳು ನಿಯಾಮಕವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವನು.(ಇದರ ಒಳಾರ್ಥವನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟ ಆನಂದವರ್ಧನ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಘಟನಾ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಅಪವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ನಿಜ ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕಕಾರರು ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶವು) ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಆಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಸಾರವಾದ ದೋಷ ಮಾತ್ರ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವನು. ಆದರೆ ಹೀಗಳ್ಳ ಇದರ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆ ದೋಷವನ್ನು

ಬಿಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇತಿಹಾಸಗಾರನಿಗೆ, ರಚನೆಯ ಶೋಭೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೆ ಆದರ ಸಂಘಟನೆಯು ಮಾತ್ರ ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿರುವ ನಿಯಮವನ್ನು (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: ೩.೬ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ) ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಯು ರಚನೆಗೆ ಗುಣಗಳು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಒದಗಿದಂತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದು '(ಅಲ್ಲ) ಅಪ್ರಸಕ್ತ ಕಾರಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಗುಣಗಳ ದೋಷ ಎಂಬುದೇ ವ್ಯಭಿಚಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಘಟನೆಯು ರಚನೆಗೆ ಗುಣಗಳು ಎಂಬ ಬೇರೆ ಆದರಿಂದ ಗುಣದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಆಗಿಂದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸಂಘಟನೆಯ ನಿಯಾಮಕಗಳಾದ ಇತರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗು ವನು. ಈ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡಬಹುದು.

' ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಘವನ್.ವಿ ಅವರೂ ಕೂಡ ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. '' ಈ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಗೊಂದಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಹಳ ಜಾಣತನದ ಚಾತುರ್ಯದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ಒಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗುಣ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದೋ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ಯಾವುದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನು ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ.''(ರಾಘವನ್.ವಿ. :1963,ಪು.331)[26] ಈ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಔಚಿತ್ಯವಾದ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಬೇರೆಯವೇ ಆದ ನಿಯಾಮಕಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಮೂಲವು: (1) ಲೇಖಕನ ಔಚಿತ್ಯ, (2) ಲೇಖನ ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯ, ಹಾಗೂ (3) ಲೇಖನಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಕಾರದ ಔಚಿತ್ಯ.

ಲೇಖಕನು

- ಕವಿ
  - ರಸಭಾವ ನಿರಪೇಕ್ಷ (ಅ)
  - ರಸಭಾವ ಸಮನ್ವಿತ (ಆ)
- ( ) ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತ ಪಾತ್ರ
  - ರಸಭಾವ ಸಮನ್ವಿತ
    - ನಾಯಕ (ಧೀರೋದಾತ್ತ ಇತ್ಯಾದಿ) (ಇ)
    - ಪ್ರತಿನಾಯಕ
  - ರಸಭಾವ ನಿರಪೇಕ್ಷ (ಈ)

(ಅ) ಮತ್ತು (ಈ) ಗಳಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. (ಆ) ಮತ್ತು (ಇ) ಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಬಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪ ಸಮಾಸದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ನಿಯಮಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ರಸ. ಕರುಣ, ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರಗಳಿರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಬಲ್ಲದ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ನಿಯಮ. ವೀರ ರೌದ್ರ ಪಾದದ ಅಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಗರ್ಭಿತ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಧೀರೋದ್ಧತ ನಾಯಕನಾದರೆ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸದ ರಚನೆ ಕೂಡ ಯೋಗ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಲೇಖನಕ್ಕಿರುವ ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯದ ನಿಯಾಮಕ ಲೇಖಕನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಮೇಲಿನ ನಿಯಮಗಳು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ.

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಇನ್ನೂ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಲೇಖಕನ ಔಚಿತ್ಯದ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ನಿಯಾಮಕವೆಂದು ಲೇಖಕರು, ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ

ಧ್ವನಿಗೆ ನಿಯಾಮಕಗಳಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಗುಣಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಕೂಡ ನಿಯಾಮಕಗಳಿಗೆ ಇವೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೂಡ ಗುಣಗಳ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗುವ ರಸವೇ ನಿಯಾಮಕವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ. ಎಲ್ಲ ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೂ 'ಪ್ರಸಾದ'ಗುಣ ಸಮಾನವೆಂದು ಹೇಳಿ, 'ಪ್ರಸಾದ'ಗುಣವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆ ಕೂಡ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ರಸಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, 'ಪ್ರಸಾದ'ಗುಣವಿಲ್ಲದ 'ಅಸಮಾಸ'ಸಂಘಟನೆಗೆ ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು 'ಪ್ರಸಾದ'ಗುಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಂದ ಮಾತೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಸಂಘಟನೆಯ ನಿಯಾಮಕಗಳ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ಬರುವಂತಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಸಂಘಟನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಯಾಮಕವಾದ 'ಪ್ರಕಾರ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳು. 'ವಿಷಯ'ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:7 ವೃತ್ತಿ) ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಆ 'ವಿಷಯ'ವನ್ನು 'ಸಂಘಾತ ವಿಶೇಷ'ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.(ಲೋಚನ : ಪು.352) ಕಾವ್ಯದ ವಾಕ್ಯ ಪದ್ಯದ ಹಾಗೇ ಮಾತಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ವಾಕ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭ. ಎಂದರೆ ಇದೇ ವಾಕ್ಯ ಸಂಘಾತವೇ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಾಕ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಥವಾ ಆ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ ಸಂಘಾತದ ರೂಪವೇ ಒದಗಬರುವುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯ ಸಂಘಾತಗಳು ಇರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ವಾಕ್ಯದ ಸಂಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧಾರ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಿಯಾಮಕದ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಪದ್ಯ, ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯುಕ್ತ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ಮುಕ್ತಕ'ದಿಂದ 'ಪರ್ಯಾಯಬಂಧ'ದ ವರೆಗೆ ಹತ್ತು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಯಾವ ಬಗ್ಗೆ

ಸ್ವರೂಪವಿಲ್ಲ; ಏಕರೂಪವಾಗಿ ರಸವೇ ಆಗಿದೆ. ರಸವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಹೆಚ್ಚಿರುವ 'ಪರಿಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಮವೇ ಇಲ್ಲ. (3.7 ವೃತ್ತಿ)(27) ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ನಿಯಾಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಸಂಘಟನೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಗುರುತು ಮಾಡಿ ಹೇಳಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಿಂದ ಆಗುವ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಘಟನೆಯ ವಿಧಗಳನ್ನು ಪದ್ಯಬಂಧಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಗದ್ಯ ಬಂಧ ಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ವಕ್ತೃ, ವಾಚ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಎಂದಿನಂತೆ ರಸದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. 'ಕಥೆ' ಮತ್ತು 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ'ಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘಬಂಧದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ರಸದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಆ ಗದ್ಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ರಸ ಇಲ್ಲದೇ ಕಾವ್ಯಾಂಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಯಾವ ನಿಯಮ ಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೊನೆಗೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.9) ಆನಂದವರ್ಧನ ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ರಸದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಳು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ನಿಯಮಗಳು ಕೆಲವು ಇವೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣಗಳಿಗೆ ಅಸಮಾಸ ಸಂಘಟನೆ ಇರಬೇಕು. ಅಥವಾ ಅತಿ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸ ಸಂಘಟನೆ ಇರಬಾರದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ರೌದ್ರಾದಿ ರಸಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸ ರಚನೆಗಳು ಯೋಗ್ಯವೇ ಆದರೂ ಅಭಿನಯ ಯೋಗ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಾರದ ಔಚಿತ್ಯ

ಸಂಘಟನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಮಾಣದ ನಿಯಾಮಕತ್ವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರುವ ಅಂಶವೆಂದು, ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳ ಮುಖಾಂತರ, ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಹಾಗೂ ಸಂಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಡೆಗಲ್ಲ. ಸಂಘಟನೆಯೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಕಡೆಗೆ. ಅದು ಗುಣದ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ 1974, ಪು. 280) ಈ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಯೂ ಸಮಾಸಯುಕ್ತ, ಬಹಳ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇತರ ಅಂತಹ ಭಾಷೆಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನಿಸಿ. ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶ ಕೂಡ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಾಧಿಸ ಹೊರಟುದು ಅತ್ಯರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಸಾದಿ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವ ಈ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಗುಣವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವೇ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅಂತರ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಗುಣವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ನೇರವಾಗಿ ರಸದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಬಹಳ ಜನರಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವುದೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬಂತೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಈ ಭಾಗ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಗೊಂದಲವಿದ್ದರೂ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು ಏನಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ' ಸಂಘಟನೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಂಜಕಗಳು. ಗುಣಗಳಂತೆ, ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ರಸ ನಿಯಾಮಕತೆಗಳಲ್ಲ. ಸಂಘಟನೆಯು ಆಶ್ರಯ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ. ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ರಸ ಎಂಬ ತನ್ನ ಮೊದಲ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರಾಚೀನರು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಧಿಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದರೂ ಸಂಘಟನೆಯ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಸಮಾಸದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಸಹಜ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರಾಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ರಚನೆಯ ಇನ್ನಿತರ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಗುಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಹ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಅಭಾವಾತ್ಮಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದು. ಇದರ ಸಂಘಟನೆ ಭಾವಾತ್ಮಕ. ಅದು ಇರುವುದನ್ನು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದು ರಚನೆಗೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಈ ರಸವ್ಯಂಜಕ ಲಕ್ಷಣವು ಸಂಘಟನೆಯು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭ (Context) ವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ದೋಷ:

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಷವಿರಬಾರದು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ದೋಷವೆಂದರೆ ಏನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಗುಣದ ಅಭಾವ ಇಲ್ಲವೇ ಗುಣ ವಿಪರ್ಯಯವೇ ದೋಷವೆನ್ನುವ ನಿಲುವು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷವನ್ನು ಅಭಾವಾತ್ಮಕವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಗುಣ ಸ್ವರೂಪವಾಗಲೂ ಗುಣ ಇಲ್ಲದುದು ಎಂಬುದೇ ನಿಜವೆಂದು ತಿಳಿದಂತಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ದೋಷಗಳನ್ನು ಭಾವರೂಪಗಳು ಗುಣಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ದೋಷಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯವೇ ನಿಯಾಮಕವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಭಂಗವೇ ದೋಷ. ಈ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಕಾರಣ. "ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನುಳಿದು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾವುದೂ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಔಚಿತ್ಯ ನಿಬಂಧನಾವಲಂಬನೆಯೇ (ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ) ರಸದ ಪರಮ ರಹಸ್ಯ"(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.14 ರ ಅನಂತರದ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ) (24)

ರಸಭಂಗವೆಂದರೆ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಅಡ್ಡಿ

ರಸವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(1) ವೃತ್ತ : (: ಕಥಾ ರಚನೆ) ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ದೋಷವು ಇರದ ಸಂಭಾವ್ಯವಿರಬಹುದು. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧ: 'ಖ್ಯಾತವು', 'ಉತ್ಪಾದ್ಯವು' ಹಾಗೂ 'ಅಧಮ' ಇಲ್ಲವೆ 'ದಿವ್ಯ' 'ಮಾನುಷ' 'ಮಿಶ್ರ' ಎಂಬ ಕಥಾ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂಥ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ ರಸದ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಔಚಿತ್ಯ ಸಂವಾದ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು. ದಿವ್ಯ ಪುರುಷರಿಗೆ ಲೋಕದ ಸಂವಾದಗಳು ಸತ್ಯವಾಗುವ ಭಾವಕಲೋಕಗಳಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಭಿನಯ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.14 ವೃತ್ತಿ)[29]. ವೃತ್ತಿಯು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡದೇ ಹೋಗುವುದು ದೋಷದಿಂದ ಮೇಲೆ,ಆಗಿ ಹಾಗಾದರೆ ಇರುವ ಸಿದ್ಧರಸಗಳು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.' ಅದೂ ತಪ್ಪು. ಅದರ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಹೋಗುತ್ತದೆ"(3.14 ವೃತ್ತಿ)[30] ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ,ಪುರಾಣಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ಕಥಾನಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕವಿ,ಪರಿಚಿತವಾದ ಕಥಾನಕದಿಂದ ದೂರದ ಭಾವಲೋಕಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಓದುಗನನ್ನು ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿ ತಳ್ಳದಂತಾಗುವುದೆಂಬುದು ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

(2) ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಬಾಹ್ಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು,ಕೇವಲ ನಿಯಮ ಪಾಲನೆಗಾಗಿಯೇ ಅನುಸರಿಸುವುದು ದೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಯಮಗಳು ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನುಪಾಲಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದು ಬೇಕಾದೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ಧರಿಸದೇ

ಇಲ್ಲಿ ಅದು ದೋಷಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಲುವು ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಅಭಾವವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ರಸದ ಪರವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸದ ಕವಿ ಅವುಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಗುಣವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೇ ಬಳಸುವುದು ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮರೆಯಲಾರದು. ಮುಖ್ಯವಾದ ಗಮನ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೇ ಇರಬೇಕು.

(3) ರಸ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಡ್ಡಿಗಳಾಗದಿರಲು ಕವಿ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅಂತಹ ಅಡ್ಡಿಗಳು ಐದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಅ) ವಿರೋಧಿ ರಸಗಳ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವುದು.

(ಆ) ಪ್ರಸ್ತುತ ರಸಕ್ಕೆ ದೂರಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು.

(ಇ) ಸರಿಯಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು.

(ಈ) ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡ ರಸವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು

(ಉ) ವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೌಚಿತ್ಯ (31)

ಆನಂದವರ್ಧನ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಈ ದೋಷಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ರಸಿಕ ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಇವು ರಸದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ರಸ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿತ, ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ದೊರಕಿಸಲು ಬೇರೆ ಏನೂ ಪ್ರತೀತಿಸದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ಆ ನಿಲುವುಗಳು, ಅಂದರೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಈ ದೋಷ ಸಂಬಂಧಿ ನಿಲುವುಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಬ್ದಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಬಂಬಂಧನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಹಿಮಭಟ್ಟ ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಅಪ್ರಯೋಗಿಯಾಗಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಬಗೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅನೌಚಿತ್ಯ (ಅದರ ದೋಷದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.(32)

ದೋಷವನ್ನು ಕುರಿತ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳು ಔಚಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪಾದಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಹಲವು ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷವೆಂದೆನಿಸದೆ ಇಲ್ಲವೇ ಗುಣವೆಂದು ಗಣನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೋಷ'ದ ಅನಿತ್ಯ ಅಥವಾ ನಿತ್ಯ ವರ್ಗೀಕರಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನೌಚಿತ್ಯವಲ್ಲದ ಇಂಥ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಪರಿಹಾರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇರುವ ದೋಷದ ನಿಯಂತ್ರಕಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ದೋಷ ರಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅನುಭವವಾದ್ದರಿಂದ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ದೋಷಗಳು ಇವೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರಸ:

ಧ್ವನಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದ ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯು ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮದಿಂದ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು 'ರಸ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾಟ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಭರತನು ರೂಪಕಗಳ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ರಸ ಅನುಭೂತಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸೂತ್ರವನ್ನು

ವಾಕ್ಯದಿಂದಲೂ ಬರೆದನು. ಅವನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಲ್ದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಮಹನಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೆಲ್ಲರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ರಸದ ಸ್ಥಾನ ಗೌಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು 'ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ರಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದರು'(ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ : 1958.ಪು.XI) ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನು ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರ ಗಳ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಿಯೂ ರಸವು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾ ನಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಭಟ್ಟಲೋಲ್ಲಟನು ಹೇಳುವ 'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ಪುಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಸವಾಗುವುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ದಂಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರು ತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿ ಬರುವ ಈ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ : 'ರತಿ: ಶೃಂಗಾರತಾಂಗತಾ'(ಕಾವ್ಯಾ ದರ್ಶ :2.281) 'ಅಧಿರೂಢಾ ಪರಾಂ ಕೋಟಿಂ ಕೋಪೋ ರೌದ್ರಾತ್ಮತಾಂ ಗತಃ' (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ :2.283) 'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉತ್ಕಟ ಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ರಸವಾಗುವುದೆಂಬ ಇಲ್ಲಿನ ಆಶಯ'(ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ:1953. ಪು.200) ವಾಮನನು ಗುಣ,ರೀತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಕಾಂತಿ' ಎಂಬ ಗುಣವನ್ನು 'ದೀಪ್ತ ರಸತ್ವವಾಗಿರುವುದು ಕಾಂತಿ'(ದೀಪ್ತರಸತ್ವಂ ಕಾಂತಿ: – ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ:3.2.14) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ರಸ,ವಾಮನನ ಅರಿವಿನಿಂದ 'ಕಾಂತಿ'ಗುಣದ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗುವುದರ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಅಲಂಕಾರದ ಹಿರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರಸ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಗೆ,ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ವಾಮನನಾದರೂ ಇದೇ ರೀತಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣದ ಬಗೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಿ ರೀತಿ ನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಲ್ಲ. ಇದು ಮಾನವ ರಸದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ.

ದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ತರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನು ಹೇಳುವ ಕಾರಣ ಮಾತ್ರ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಬಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.' ನಾಟಕ ಮಾತಿಗಳಿಗೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಪಿರಾಣಿಕರ ನಿಮಿತ್ತಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಲ್ಲ. ಒದಗು ಬಹುದು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅಂದಿನಿಂದ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಕಾವ್ಯದ ರಸದ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದು. (ಎಲ್ಲೂ: ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ-ಶಿವರಾ-1953-ಪು-34) ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ರಸ-ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ತರುವ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅಂಶವು ಮುಖ್ಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧತೆಯು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಮಂಡಿಸಿದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಸದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು.

(1) ರಸದ ಸ್ವರೂಪ, (2) ರಸದ ಪ್ರತೀತಿ, (3) ರಸದ ಪ್ರಭೇದಗಳು

ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿರುವ ರಸ ಸಂಬಂಧೀ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಸದ ಸ್ವರೂಪ: ಕಾವ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ದೃಶ್ಯ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ ರಸಾನುಭವವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಎಂಬ ಅಭಿಮತ ಆನಂದವರ್ಧನನದು. ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದ ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ. ಪ್ರತೀಯ ಮಾನವಾಗುವ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಭೇದಗಳಿದ್ದರೂ 'ರಸ ಭಾವಾದಿ ರೂಪದ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :1.5 ವೃತ್ತಿ) ಎಂಬಲ್ಲಿವರೆಗೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ರಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಗಿನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕ ಅಭಿನಯಗಳು ಹೊಸತಿರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅದರ ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಬಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ವೇಳೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಒಂದು ಅವಸಾನ್ಯಂತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ಪಾಠಕ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ವೇಳೆಗೆ ಕಾವ್ಯಕ ರಚನೆಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಕೂಡ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ನಾಟಕಗಳ ಪಾಠ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದನು. ಅವನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ರತ್ನಾವಳಿ, ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕ, ರತ್ನಾವಳಿ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಿವೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1·17, 2·5, 2·10, 3·1 ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಿಕೆಗಳ ವೃತ್ತಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಲಾಗಿರುವ ಉದ್ಧೃತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು) ಹೀಗೆ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಉದ್ಧೃತಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಾಟ್ಯದ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊರಕಿದಂತಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಕೂಡ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಎರಡೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುವುದೂ, ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ರಸ ತತ್ವವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ರಸಾದಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಸದೊಡನೆ ಸೇರುವ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಾಭಾಸ ಹಾಗೂ ಭಾವಸಂಧಿ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಆಸ್ವಾದನೆಯಾಗುವುದು ರಸಾನುಭವದೊಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಚಾರಿಭಾವದ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದರೆ ಅದು ಭಾವಾನುಭವ. ರಸಾಭಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವದ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವಾಗ ಭಾವಾಭಾಸ. ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಎಂದರೆ ಅನುಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ರಸಕ್ಕೆ ಅನುರಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕಾಣುವ ರತಿಯು ರತಿಯ ಆಭಾಸ ಮಾತ್ರ. ಎಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯು ಶಾಂತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದೋ ಅದು ಭಾವಶಾಂತಿ. ಎರಡು ಭಾವಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವಂತೆ ಅಳವಡುವುದು ಭಾವಸಂಧಿ. ಹೀಗೆ ರಸ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲದೆ ರಸಾದಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವಂಥ ಹೊಸ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇವು ಎಂದೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಲಾರವು. ಅವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ; ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.(33)

ರಸಾದಿಗಳು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಅವು ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ನಿಲುವಿನ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. 1. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಕ್ರೌಂಚ ಮಿಥುನ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಶೋಕವು ಪರಿಣಮಿಸಿ ಬಂದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು' ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಆದಿಕವಿಯಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಚರಿಯ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಕ್ರೌಂಚದ ಆಕ್ರಂದನದಿಂದುಂಟಾದ ಶೋಕವೇ ಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ(34) ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಟೀಕೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ಕ್ರೌಂಚದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿದ ಶೋಕವು ಲೌಕಿಕ ದುಃಖವಲ್ಲ'(35) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ದುಃಖಿತ ಕ್ರೌಂಚದ ಸ್ಥಿತಿ, ಅದರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಅನುಭವ, ಇದೆಲ್ಲ ಚರ್ವಣೆಯಾಗಿ ಆಯಿತು ರಸ.

ಈ ವಿವರಣೆಯು ಮೂಲಕ ಬಂದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: ಲೋಕದ ಘಟನೆಯು ಕವಿಗೆ ಶೋಕಾನುಭವ ವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ ಕವಿ ಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಗ್ರಾಹಕ ನಾದ ಸಹೃದಯನು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವವೂ ಶೋಕದ ರಸಾನುಭವವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ರಸವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅಭಿಜ್ಞ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಸುಖವಾದರೂ, ಅದರ ಮೂಲರೂಪ ಕವಿಗೆ ಶೋಕಾನುಭವ ಘಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇತರ 'ರಸಾದಿಗಳಿಗೂ' ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು ಸಾಧ್ಯ. ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲರೂಪವು ಕವಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ, ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಹಸ್ತಗತ ರಸಾದಿಗಳು ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅವು ಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಅವು ಕಾವ್ಯಸುಖವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆಯು ಎಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕವಿಯ ರಸಾದಿಗಳೇ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾದವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಾಗ ಅನುಭವದ ಮೂಲದಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೂ ತಲುಪಿಸುವ ಆ ಮಧ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರಸಪ್ರತೀತಿ:

ರಸವು ವಾಚ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಸ್ವಶಬ್ದವಾಚ್ಯವೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾರ್ಗವೇ ಉಳಿದ ದಾರಿ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಬಗೆ ಕೂಡ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಘಟನೆಯಿಂದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. (ಅ) ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದು. (ಆ) ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗು ವಾಗ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಇರುವ ಕಾಲದ ಅಂತರ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಕಾಲದ ಅಂತರವು ಅಲಕ್ಷಿತವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೆ

[illegible] (3.16, 18)[39]

[illegible] (3.26 [illegible])

[illegible]

[illegible]

ಒಟ್ಟಿಗನಲ್ಲಿ ಗಂಟುಬಿದ್ದಿರುವ ಭಾವಪರಿಣಾಮದ ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ವಿಶ್ಲೇಷ್ಯಗೊಳಿಸಿ ವಿವರಿಸಲು ಅಶಕ್ಯವೆನಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ಪ್ರತೀತಿಯು ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಮಗ್ರವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗಿದೆ.

ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನೆಲೆ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯು ಕೇವಲ ಇಲ್ಲವೇ ಒಟ್ಟಿಗನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು. ಈ ಅರ್ಥ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಶ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ರೂಢಿಮೂಲವಾದುದು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿ ರೂಢಿಮೂಲವಾದ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನುಭವ ಜನ್ಯವೇ ಆಗಿರುವಂಥವು. ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನೊಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸದ ಅನುಭವಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅನುಭವಜನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಭಾಷಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ನಿರಾಕರಣೆ ಗೊಂಡು, ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯು ತನ್ನ ಸಹಜ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಭಾವಸ್ಫೋಟನೆ ಯನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆಷ್ಟೆ. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನಿಯೋಗವನ್ನು ದಾಟಿ ತನಗೆ ಸಹಜವಲ್ಲದ ಗುರಿ ಯನ್ನು ತಲುಪಬೇಕು ಎಂದಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ, ಭಾಷೆಗೆ ಅತೀತ ವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

: ರಸದ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವ :

ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ರಸ

ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದರೂ ರಸವಾದರೂ ಪ್ರಧಾನವೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿದೆ' ಎಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಅರ್ಥ ಬೇರಲ್ಲ ಹೀಗಿದ್ದ ಮುಖ್ಯತೆಯೂ ದೊರಕುವುದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವೇ ಗಮ್ಯಮಾನವಾಗಿ, ಅದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಂದ ರಸ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಗೌಣವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ರಸ ಅಂಗವಾಗುವ ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭವೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಸಗಳು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದು, ಉಳಿದ ರಸಗಳು ಅಂಗಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ರಸಗಳೇ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇದಿರಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಅಂಗಿ ಎನಿಸುವ ರಸ, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನರಸದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗವಾಗಬೇಕಾಗುವುದು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಘಟನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ — ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅನುಭವಗಳು ಹಬ್ಬಿ ನಡುವೆ ಒಂದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವದಿಂದ ಪಡೆದ ವಿಚಾರಗಳು ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಏಕವಾದ ಅನುಭವ ಸ್ಥಿರ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವುದು ವಸ್ತುವಿನಿಂದಾಗಿ ಗುಣಿತೆಯು ಓದುಗರಿಗೆ ಒಂದು ಆಘಾತವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ನಿರ್ಮಾಣವಾದಗಳು ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳು ಅನುಕ್ರಮ ರಚನ್ಯದ ಸಂಬಂಧವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಮಗ್ರ ಕೊನೆಯ ಘಟಕದ ಬಾರ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥದ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಬಂಧ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಂಯೋಜನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೂ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಾಚಿ, ಮೊದಲೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಶಬ್ದಗಳು ಘಟಕಗಳಾಗುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ, ಪದಗಳು ಘಟಕಗಳಾಗುವ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ವಾಕ್ಯಗಳು ಘಟಕಗಳಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದುಮುಂದೇ ಇರುವ ಸಂಗತಿ. ಅದು ಬರೆಯು ಬಾರಿಗೆ

ಇದು ನರ್ತನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಅಭಿನಯದರ್ಪಣವು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ; ಕಾವ್ಯ ನರ್ತನದ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರಸಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವದ ಸ್ವರೂಪದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ರೂಪಕವಾದಾಗ ಒದಗುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ನರ್ತನವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ, ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಆದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಸಗಳ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವದ ಮೇಲೆಯು ಕಾವ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು. ಹೀಗೆಂದರೆ ಒಂದು ರಸಗಳು, ಬೇರೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ರಸಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅನಂತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಒದಗುವ ವೈವಿಧ್ಯದ ಆಕಾರ ರಚನೆಗೆ, ಬಂಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲ ಅಂಗಿರಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲ ಅಂಗಿರಸದಿಂದಲೇ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಬಂಧಗಳಿರಲು ಒದಗುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಒಂದೇ ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೇ ಅನ್ನಿಸಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದರಿಂದಲೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮವಾದಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯದರ್ಪಣವು ಬೋಧಿಸುವ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಲಾವಿದರು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ [illegible] ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಒಂದು ವಾದ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಬರುತ್ತಿತ್ತು.

: ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ :

ಅಭಿನಯದರ್ಪಣವು ಎಂಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಶಾಂತ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ರಸವನ್ನು ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾಂತವನ್ನು ನಾಟಕವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರು ಅದನ್ನು ರಸವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ' ಸಮಗ್ರ [illegible] ' ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿನಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಭರತನು ಹೇಳಿದ ಎಂಟು ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದರ್ಪಣವು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ

ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಸವನ್ನು ಅವನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಮೇಲೆ 'ಮಧುರರಸ' ವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.(ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ: 1.18) ಈ ರಸವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವನ ಇತರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

(ಅ) 'ರಸಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಶೃಂಗಾರದ [illegible] ವಿಶ್ವವು [illegible] (3.18 ವ್ಯಾಖ್ಯೆ)[41]

(ಆ) 'ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಿಗಳೆಲ್ಲ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕಾರಣ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾದ, ಅರ್ಥಪ್ರಧಾನವಾದ ರಸವು'(1.29)[42]

(ಇ) 'ಜನರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ [illegible] ಕಾವ್ಯ, ನಾಟ್ಯದ [illegible] ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಗಗಳು [illegible] ಇರುವುದಿಲ್ಲ' (3.30)[43]

(ಈ) 'ರಸಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಶೃಂಗಾರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ [illegible] ರಸವು' (2.7)[44]

(ಉ) 'ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ [illegible]' [illegible], [illegible] ಶೃಂಗಾರದ [illegible] (2.11)[45]

(ಊ) 'ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೂ [illegible] ಅತ್ಯಂತ [illegible] ಕಾರಣ'(2.14)[46]

(ಋ) '[illegible] ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ [illegible]'(2.16 [illegible])[47]

ಹೀಗೆ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ [illegible] ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಸವನ್ನು [illegible] ಈ [illegible] ಮಾಡುವುದು. ಈ [illegible] ರಸವನ್ನು [illegible]

ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಒಂದು ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗಮನಿಸಿದಂತಿದೆ. ಎಂದರೆ ರತಿಯ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಳಿಸಲು ಕವಿಯು ಬಯಸುವನೋ ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರಕಟನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾದುದು ಒಂದು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಿದೆ. ಈ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಜೀವನದ ನಡಾವಳಿ ಹಾಗೂ ನೀತಿ ನಂಬಿಕೆಗಳು ರಸಾನುಕೂಲ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದನ್ನು ಮಹಾಕವಿಯ ಔಚಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಅನ್ಯತ್ರ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶೃಂಗಾರ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದರಿಂದ, ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡಾವಳಿಗಳು ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅದೇ ನಡಾವಳಿಗಳು ಆ ರಸದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿದೆ.

ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಬೇರೆಬೇರೆ ರಸಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ವಿರೋಧ, ಮೈತ್ರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಪ್ರಕಟಿತವಲ್ಲದ ಯಾವ ವಿಚಾರ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ವಿಪ್ರಲಂಭಗಳನ್ನು ಸುಕುಮಾರ ರಸಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರೌದ್ರ, ಭಯಾನಕ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ರಸಗಳನ್ನು ಸುಕುಮಾರವಲ್ಲದ ರಸಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಓಜೋಗುಣವನ್ನು ಈ ಸುಕುಮಾರವಲ್ಲದ ರಸಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ರಸಗಳ ಸುಕುಮಾರತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಒಂದು ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶೃಂಗಾರವೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ರಸಗಳ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ವಿಘ್ನಗಳ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇನೂ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

: ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ :

ಶಾಂತರಸವು ಇದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ವಿವಾದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ರಸ ಇರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ರಸವೂ ಆಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ 'ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯದಿಂದ ಬರುವ ಸುಖದ ಪರಿಪೋಷ'(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.26 ವೃತ್ತಿ) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯದ ಮನೋಭಾವ ಎಲ್ಲ ಜನರ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು "ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅಸಾಧಾರಣ ಗುಣವುಳ್ಳ ಮಹಾನುಭಾವರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗಲೇಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದೆಂಬುದು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಮೇಲಿನ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಂಡಿಸುವ ರಸತತ್ವದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕವೇ ಅಂತಹ ಒಂದು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದೂ ವಾದಿಸಲೂ ಶಕ್ಯವಿದೆ.

ಶಾಂತರಸವನ್ನು ವೀರರಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಭಾವಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂಬ ವಾದವನ್ನೂ ಕೂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಯು ವೀರ ರಸದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ "ವೀರವು ಅಹಂಕಾರಮಯವಾದುದೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದೆ; ಇದಾದರೋ (ಶಾಂತರಸ) ಅಹಂಕಾರ ಪ್ರಶಮನದ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.26 ವೃತ್ತಿ) ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ರಸಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸದ ಹಾಗೆ ವೀರ ರಸವು ದಯಾವೀರಾದಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು

ರ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಲಿಯಂನ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು 'ಸರ್ವಾತ್ಮನಾ ಅಹಂಕಾರ ಶೂನ್ಯ'ರಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಶಾಂತರಸದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿರುವ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಕೂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ವಿರೋಧಿಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವುಳ್ಳ ರಸಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಕೇವಲ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವವೊಂದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ವಿರೋಧವುಳ್ಳ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಅವುಗಳೊಡನೆ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದ ರಸಗಳನ್ನು ತಂದು (ನೈರಂತರ್ಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ) ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಂತ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳ ನಡುವೆ ವಿರೋಧವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬರದಂತೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಶಾಂತ, ಶೃಂಗಾರಗಳ ನಡುವೆ ಅದ್ಭುತ, ಹಾಸ್ಯ, ರೌದ್ರ, ವೀರರಸಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಂದು ಹೇಗೆ ಆ ರಸಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಶಾಂತ ಶೃಂಗಾರಗಳ ನಡುವಣ ವಿರೋಧವನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ವಿರೋಧಿ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ರಸವಾಗಿದ್ದರೂ ಶಾಂತ ರಸವನ್ನು ಅಂಗಿ ರಸವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಿ ಮಾಡಿ ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. (48) ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ``ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸನಿಗೆ'' ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು'' ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಕಿದ್ದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು

ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ '' ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಖದ ಪರಿ ಪೋಷಣವೇ ಶಾಂತವೆಂದೂ, ಅದೇ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂದೂ'' ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯು ಮಹಾಭಾರತದ ಶಾಂತರಸದ ಇರುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಪ್ರಧಾನರಸವಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಬಂಧಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಸದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತಗೊಂಡು ಪ್ರಧಾನ ಇಲ್ಲವೇ ಅಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಆನಂದವರ್ಧನನು, ಕವಿವಾಣಿಯು ಅಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಬೇಕಾದರೆ ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಬಗೆಗೂ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಇತ್ತ ಕಾವ್ಯಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದಂತೆ ಅತ್ತ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕೂಡ ಆತ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರಕುವ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ - ಆ ಸಹೃದಯಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮುಂಚಿತ ಸಿದ್ಧತೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಖಚಿತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

(1) ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದುದನ್ನೇ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಆಧಾರವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಆಯಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನಲ್ಲ ಎಂದು ಗೆರೋ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೂ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಜ.

Contemporary critics have too long been dependent on the reformulation of the Alamkara theory proposed by the Dhvani writers.

(Eduin Gerow. 1971. P.70)

ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಧ್ವನಿಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಪಾಯವುಂಟಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಮುಂದುವರೆದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಪರಿಕರಗಳು ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದುವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಢಿಗೊಂಡು ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು 'ಸರಿಯಾಗಿ' ರೂಪುತಳೆದುಕೊಂಡ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅಧಿಕೃತ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೆಂಬ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

(2) ಸೈಷಾ ಸರ್ವೈವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರನಯಾರ್ಥೋ ವಿಭಾವ್ಯತೇ
ಯತ್ನೋಸ್ಯಾಂ ಕವಿನಾ ಕಾರ್ಯಃ ಕೋಲಂಕಾರೋಽನಯಾ ವಿನಾ
(ಭಾಮಹ:ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ :2.85)

(3) ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಅರ್ಥ 'ಸೌಖ್ಯ'ವೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ.(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ)

(4) ರನ್ನಿಯೇರೋ ನ್ಯೋಲಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಭಾಮಹ ವಿವರಣ' (1962)ರ ಪೀಠಿಕೆಯಿಂದ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. ಯವರು ಈ ಭಾಮಹವಿವರಣದ ಪಾಠ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯೋಚಿತವೆಂದೂ ಹೇಳುವರು

(5) ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿಗಾಗಿ ನೀಡಲಾದ ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಕೂಡ ಭಾಮಹವಿವರಣದಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು

ಈ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದ್ಭಟನು ನೀಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(6) ಉದ್ಭಟನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ'ದಿಂದ ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

(7) ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ 'ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ'ಕ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ. ದಂಡಿಯ ಉದಾ: 'ಮಾವಿನ ಚಿಗುರನ್ನು ಕೋಗಿಲೆ ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ. ನಾನದನ್ನು ಓಡಿಸುವೆ, ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿರಿ' (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ :2·295 — 297) ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಮೊದಲಭಾಗದಲ್ಲಿ (1·4 ವೃತ್ತಿ) ನೀಡುವ ಲಕ್ಷ್ಯದಂತೆ ಇದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನು ವಸ್ತುಧ್ವನಿ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದೆನ್ನಲಾಗದು. ಭಾಮಹನ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಗಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ''ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು'' (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ.1974, ಪು.331) ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ನಾನಾಗಲೇ ನೀಡಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸುಮ್ಮನೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿಹಾಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

(8) ಪ್ರಧಾನೇಽನ್ಯತ್ರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥೇ ಯತ್ರಾಂಗಂ ತು ರಸಾದಯಃ:
ಕಾವ್ಯೇ ತಸ್ಮಿನ್ನಲಂಕಾರೋ ರಸಾದಿರಿತಿ ಮೇ ಮತಿಃ:
(2·5)

(9)

Udbhata seems to have held that all human psychological behaviour is the subject of Rasavadalamkara (Krishnamurthy. K; 1974. P.347)

(9ಎ) ಅನಂತಾ ಹಿ ವಾಗ್ವಿಕಲ್ಪಾಃ, ··· (3·36 ವೃತ್ತಿ)

(10) ಅಸ್ಫುಟಸ್ಫುರಿತಂ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಮೇತದ್ಯಥೋದಿತಂ
ಅಶಕ್ನುವದ್ಭಿರ್ವ್ಯಾಕರ್ತುಂ ರೀತಯಃ ಸಂಪ್ರವರ್ತಿತಾಃ
(3·46)

(11) ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಮಸ್ಫುಟಸ್ಫುರಿತಂ ಸದಶಕ್ನುವದ್ಭಿಃ ಪ್ರತಿಪಾದಯಿತುಂ
ವೈದರ್ಭೀ ಗೌಡೀ ಪಾಂಚಾಲೀ ಚೇತಿ ರೀತಯಃ ಪ್ರವರ್ತಿತಾಃ
(3·46 ವೃತ್ತಿ)

(12) ರೀತಿಃ ಗುಣೇಷ್ವೇವ ಪರ್ಯವಸಿತಾ ಯದಾಹ ವಿಶೇಷೋ ಗುಣಾತ್ಮಾ
ಗುಣಾಶ್ಚ ರಸಪರ್ಯವಸಾಯಿಂ

(13) ವರ್ಣ ಸಂಘಟನಾಧರ್ಮಾಶ್ಚ ಏ ಮಾಧುರ್ಯಾದಯಸ್ತೇಽಪಿ ಪ್ರತೀಯಂತೇ
(1·1 ವೃತ್ತಿ)

(14) ಪ್ರಸಾದಸ್ತು ಸ್ವಚ್ಛತಾ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋಃ
(2·10 ವೃತ್ತಿ)

(15) ಸಮರ್ಪಕತ್ವಂ ಸಮ್ಯಗರ್ಪಕತ್ವಂ ಹೃದಯಸಂವಾದೇನ ಪ್ರತಿಪತ್ತೄನ್
ಪ್ರತಿ ಸ್ವಾತ್ಮಾವೇಶೇನ ವ್ಯಾಪಾರಕತ್ವಂ ಝಟಿತಿ ಶುಷ್ಕ ಕಾಷ್ಠಾಗ್ನಿ
ದೃಷ್ಟಾಂತೇನ ಅಕಲುಷೋದಕ ದೃಷ್ಟಾಂತೇನ ಚ ತದಕಾಲುಷ್ಯಂ
[illegible] ಪ್ರಸನ್ನತ್ವಂ ನಾಮ ತದಪಿ ಪ್ರಸಾದಃ
(ಲೋಚನ: ಪು·[illegible]34) ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಕಲುಷೋದಕ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು 'ತಾನಾಗಿ ತಿಳಿಯಾಗುವ ಕದಡಿದ ನೀರಿನಂತೆ' ಎಂದು
ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ· (ಪು·72)

(16) ಶ್ರವ್ಯಂ ನಾತಿ ಸಮಸ್ತಾರ್ಥಂ ಕಾವ್ಯಂ ಮಧುರಮಿಷ್ಯತೇ

(17) ಶ್ರವ್ಯತ್ವಂ ಪುನರೋಜಸೋಽಪಿ ಸಾಧಾರಣಮಿತಿ

(18) ಗುಣಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುವ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಹೀಗೆ :
ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸಾಧಾರಣ ಗುಣವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ
ದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ· ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಸುಕುಮಾರ ರಸಗಳಿಗೆ
ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೂ, ರೌದ್ರಾದಿ ದೀಪ್ತ ರಸಗಳಿಗೆ ಓಜೋಗುಣವನ್ನು ನಿಯಮಿಸ
ಲಾಗಿದೆ· ಎಂದರೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗುಣಗಳು ಒಂದು
ರಸದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಂತಾಯಿತು·

(19) ಏವಂ ಮಾಧುರ್ಯದೀಪ್ತೀ ಪರಸ್ಪರಪ್ರತಿದ್ವಂದ್ವಿತಯಾ ಸ್ಥಿತೇ ಶೃಂಗಾರ ರೌದ್ರಾದಿಗತೇ ಇತಿ ಪ್ರದರ್ಶಯತಾ ತತ್ಸಮಾವೇಶವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ಹಾಸ್ಯ ಭಯಾನಕಬೀಭತ್ಸಶಾಂತೇಷು ದರ್ಶಿತಮ

(ಲೋಚನ:ಪು.223)

(20) 'ಸಂಘಟನೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮೊದಲ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನು, ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ಉದ್ಭಟನೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.(ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ.1974,ಪು.366) ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಸಂಘಟನೆಯ ಮೂಲ ಆಕಾರವನ್ನು ಭರತನಲ್ಲೇ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು.(ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ, 1977,ಪು XVII-XVIII) ಭರತನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ 'ಬಂಧ'ವೆನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ಅಭಿನವಭಾರತೀ'ಯಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷಣ'ಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಭಾಗಗಳು. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬೇರೆಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಪಾರಂಪರಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಪರಿಣಾಮವೇ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವಾಗಿದೆ.

(21) ಈ ಪಕ್ಷವನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಭಾವವಾದಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ,ಅಂದರೆ 1.1 ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕುರಿತಿರುವುದು.

(22) ತದಾ ಗುಣಾನಾಶ್ರಿತ್ಯ ತಿಷ್ಠಂತೀ ಗುಣಪರತಂತ್ರಸ್ವಭಾವಾ ನ ತು ಗುಣ ರೂಪೈವೇತ್ಯರ್ಥ:

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.6 ವೃತ್ತಿ)

(23) 3.6 ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಮಾಧುರ್ಯ,ಓಜಸ್ಸು,ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಬೇರೆಬೇರೆ ರಸಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಂಜಕ ಧರ್ಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣಗಳ ಗುಣವಾದ ಮಾಧುರ್ಯವು,ರಸ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಆಭಾಸಗಳಿಗೂ ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

(24) ತಾದಾತ್ಮ್ಯೇ ಗುಣಾ ಅನ್ಯಾ ಚ ಸಂಘಟನಾ .... ಅಥವಾ ಸಂಘಟನಾ ರೂಪಾ ಏವ ಗುಣಾ

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.6 ವೃತ್ತಿ)

(25) ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತೌ ಏಕದೇಶ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಗುಣಾನಾಂ ಉಪಪತ್ತ್ಯಾ ತಥಾ ಸಂಘಟನಮಾನಾತ್ಮ್ಯ ಮಿತಿ ಭಾವಾ

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ:ಪು.345)

(26) This sanghatana -grantha in the third Uddyota of the Dhvanyaloka is a very clumsy section. Anandavardhana adopts here a serpentine style which would confuse the readers. As a matter of fact, he is not very seriou about the relation of Guna to Samghatana, whether the two are identical or different or Guna is Samghatana-sraya or Samghatana is Gunasraya' - (V.Raghavan 1963, P. 331.

(27) ಪರಿಕಥಾಯಾಂ ಕಾಮಚಾರಃ ತತ್ರೇತಿವೃತ್ತಮಾತ್ರೋಪನ್ಯಾಸೇನ ನಾತ್ಯಂತಂ ರಸಬಂಧಾಭಿನಿವೇಶಾತ

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.7 ವೃತ್ತಿ)

(28) ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ರಸಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಮ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧೌಚಿತ್ಯ ಬಂಧಸ್ತು ರಸಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ಪರಾ

(3.14 ರ ಅನಂತರ ಬರುವ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

(29) [illegible]

(3.14 ವೃತ್ತಿ)

(30) ನ ದೋಷ ಏವ ನ ತು ಶಕ್ತಿ ತಿರಸ್ಕೃತತ್ವಾದ್ವ್ಯುತ್ಪತ್ತೀನಾಂ ನ ಲಕ್ಷ್ಯತ ಇತ್ಯುಕ್ತಮೇವ

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ·3·14 ವೃತ್ತಿ)

(31) 'ವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವ್ಯವಹಾರ ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಭರತನು ಹೇಳುವ 'ಕೈಶಿಕಾದಿ' ಅರ್ಥಸಂಬಂಧಿ ವೃತ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಉಪನಾಗರಿಕಾ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಸಂಬಂಧಿ ವೃತ್ತಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. 3·33 ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಪದವು ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹಿತ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(32) ಪೂರ್ವೇ ವಿಶೃಂಖಲ ಗಿರಃ ಕವಯಃ ಪ್ರಾಪ್ತಕೀರ್ತಯಃ ತಾನ್ಸಮಾ
ಶ್ರಿತ್ಯ ನ ತ್ಯಾಜ್ಯಾ ನೀತಿರೇಷಾ ಮನೀಷಿಣಾ

(3·19 ರ ಅನಂತರದ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

(33) ಸ ಹ್ಯರ್ಥೋ ವಾಚ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯಾಕ್ಷಿಪ್ತಂ ವಸ್ತುಮಾತ್ರಮಲಂಕಾರ
ರಸಾದಯಶ್ಚೇತ್ಯನೇಕ ಪ್ರಭೇದಪ್ರಭಿನ್ನೋ ದರ್ಶಯಿಷ್ಯತೇ

(1·4 ವೃತ್ತಿ)

(34) ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಸ ಏವಾರ್ಥಸ್ತಥಾ ಚಾದಿಕವೇಃ ಪುರಾ
ಕ್ರೌಂಚದ್ವಂದ್ವವಿಯೋಗೋತ್ಥಃ ಶೋಕಃ ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಗತಃ

(1·5)

(35) ಆದಿಕವೇರ್ವಾಲ್ಮೀಕೇಃ ನಿಹತ ಸಹಚರೀವಿರಹಕಾತರ ಕ್ರೌಂಚಾಕ್ರಂದಜನಿತಃ
ಶೋಕ ಏವ ಶ್ಲೋಕತಯಾ ಪರಿಣತಃ

(ಲೋಚನ: 1·5 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ)

(36) ಪ್ರಧಾನೇಽನ್ಯತ್ರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥೇ ಯತ್ರಾಂಗಂ ತು ರಸಾದಯಃ
ಕಾವ್ಯೇ ತಸ್ಮಿನ್ನಲಂಕಾರೋ ರಸಾದಿರಿತಿ ಮೇ ಮತಿಃ

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :2·5)

(37) ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಕೃತೋ ದೋಷ: ಶಕ್ತ್ಯಾ ಸಂವ್ರಿಯತೇ ಕವೇ:
ಯಸ್ತ್ವಶಕ್ತಿ ಕೃತಸ್ತಸ್ಯ ಸ ಝಟಿತ್ಯವಭಾಸತೇ
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.6 ರ ಅನಂತರ ಬರುವ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

(38) ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ರಸಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಮ್
ಪ್ರಸಿದ್ಧೌಚಿತ್ಯಬಂಧಸ್ತು ರಸಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ಪರಾ
(3.15 ರ ಅನಂತರ ಬರುವ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

(39) ವಿರೋಧಿ ರಸಸಂಬಂಧಿವಿಭಾವಾದಿ ಪರಿಗ್ರಹ:
ವಿಸ್ತರೇಣಾನ್ವಿತಸ್ಯಾಪಿ ವಸ್ತುನೋ ನ್ಯಸ್ಯ ವರ್ಣನಮ್
ಅಕಾಂಡ ಏವ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿರಕಾಂಡೇ ಚ ಪ್ರಕಾಶನಮ್
ಪರಿಪೋಷಂ ಗತಸ್ಯಾಪಿ ಪೌನ:ಪುನ್ಯೇನ ದೀಪನಂ
ರಸಸ್ಯ ಸ್ಯಾದ್ವಿರೋಧಾಯ ವೃತ್ತ್ಯನೌಚಿತ್ಯಮೇವ ಚ
(3.18 ಮತ್ತು 19)

(40) ಅನೇನ ಪ್ರತಿಪಾದಕಸ್ಯ ಕವೇರ್ವ್ಯಂಗ್ಯಮರ್ಥಂ ಪ್ರತಿವ್ಯಾಪಾರೋ ದರ್ಶಿತ:
ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯಸ್ಯಾಪಿ ತಂ ದರ್ಶಯಿತುಮಾಹ
(1.9 ವೃತ್ತಿ)

(41) ಯಥೋಕ್ತಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರೇಣ ವಿರೋಧಾವಿರೋಧೌ ಸರ್ವೇಷು
ರಸೇಷು ಪ್ರಬಂಧೇ ನ್ಯತ್ರ ಚ ನಿರೂಪಯಿತವ್ಯೌ ಸಹೃದಯೈ: ವಿಶೇಷತಸ್ತು
ಶೃಂಗಾರೇ ಸ ಹಿ ರತಿಪರಿಪೋಷಾತ್ಮಕತ್ವಾದ್ರತೇಶ್ಚ ಸ್ವಲ್ಪೇನಾಪಿ
ನಿಮಿತ್ತೇನ ಭಂಗಸಂಭವಾತ್ಸುಕುಮಾರತಮ: ಸರ್ವೇಭ್ಯೋ ರಸೇಭ್ಯೋ
ಮನಾಗಪಿ ವಿರೋಧಿಸಮಾವೇಶಂ ನ ಸಹತೇ
(3.28 ವೃತ್ತಿ)

(42) ಶೃಂಗಾರರಸೋ ಹಿ ಸಂಸಾರಿಣಾಂ ನಿಯಮೇನಾನುಭವವಿಷಯತ್ವಾತ್
ಸರ್ವರಸೇಭ್ಯ: ಕಮನೀಯತಯಾ ಪ್ರಧಾನಭೂತ:
(3.29 ರ ವೃತ್ತಿ)

(43) ವಿನೇಯಾನುನ್ಮುಖೀಕರ್ತುಂ ಕಾವ್ಯಶೋಭಾರ್ಥಮೇವ ವಾ
ತದ್ವಿರುದ್ಧರಸಸ್ಪರ್ಶಸ್ತದಂಗಾನಾಂ ನ ದುಷ್ಯತಿ (3.30)

(44) ಶೃಂಗಾರ ಏವ ಮಧುರಃ ಪರಃ ಪ್ರಹ್ಲಾದನೋ ರಸಃ
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2.7)

(45) ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟಾದಯೋ ದೋಷಾ ಅನಿತ್ಯಾ ಯೇ ಚ ದರ್ಶಿತಾಃ
ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮನ್ಯೇವ ಶೃಂಗಾರೇ ತೇ ಹೇಯಾ ಇತ್ಯುದಾಹೃತಾಃ
(2.11)

(46) ಶೃಂಗಾರಸ್ಯಾಂಗಿನೋ ಯತ್ನಾದೇಕರೂಪಾನುಬಂಧನಾತ್
ಸರ್ವೇಷ್ವೇವ ಪ್ರಭೇದೇಷು ನಾನುಪ್ರಾಸಃ ಪ್ರಕಾಶಕಃ
(2.14)

(47) ಯಮಕಾದಿನಿಬಂಧೇ ತು ಪೃಥಗ್ಯತ್ನೋಽಸ್ಯ ಜಾಯತೇ
ಶಕ್ತಸ್ಯಾಪಿ ರಸೇಽಙ್ಗತ್ವಂ ತಸ್ಮಾದೇಷಾಂ ನ ವಿದ್ಯತೇ
(2.16 ರ ಅನಂತರದ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

(48) ರಸಾದಿಮಯ ಏಕಸ್ಮಿನ ಕವಿಃ ಸ್ಯಾದವಧಾನವಾನ
(4.5)

ಶ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ
'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ನಿಲುವು.

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಕಾವ್ಯದ 'ಶ್ರವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ದೃಶ್ಯ'ವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಭಾಮಹನಲ್ಲಿ (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ 1.(4)) ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು 'ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥ ಕಾವ್ಯ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭಿನಯದ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ರೂಪಕದ ಅಭಿನಯ ದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಪ್ರಧಾನ ವಾಚಿಕ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇತರ ಅಂಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ರೂಪಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದ ಕಾವ್ಯ ಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನು ರೂಪಕಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದನು.(1) ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಏಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರರೂಪವಾಗಿ, ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ 'ವಿಶೇಷ ಸಾಕಲ್ಯ'ವೆಂಬ ಗುಣ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾದ ವಿಶೇಷ ಸಾಕಲ್ಯದ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪದೊಂದಿಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಏಳುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರೂಪಕದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಾನುಭವದ, ರೂಪಕದ ನಿರ್ಮಿತಿ ಯಲ್ಲಿ, ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಎದುರು ನಿಂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸದೇ ಹೋದುದರ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿಕೆಯಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ದಂಡಿ, ರುದ್ರಟರು ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥ ಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದೊಳಗೆ ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಭಾಮಹನು ಹೇಳಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಣೆಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಿದನು. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಚನೆಯಾದ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ, ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲ ಅಂಥ ಚರ್ಚೆ ಗಳು ನಡೆದುದೆನ್ನಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಹಲವು ಉಪಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವಾಗ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಕಾವ್ಯಗಳೊಡನೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಪರಿಣತರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪಕಾದಿಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಅರಿತು ಅದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ನಿಲುವನ್ನು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವು ತಳೆದಿದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯಂಥ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳೆರಡೂ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೊತೆ ನೆಲೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಕೂಡ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೇ ಇರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಸಂಧಾನಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು.[2]

ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯ ವಿಚಾರ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದುದು. ಏಕೆಂದರೆ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದ ಪರಂಪರೆ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶ್ರವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಠವಾಗುತ್ತಿದೆ. ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪಕವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದರೂ ಶ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಎರಡರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

(1) ಸಂಘಟನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಪತ್ರ(ಕೇಳುವವನು) ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.6) ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವವನು ಅವನಿಗೋ, ಅದು ನಿಂತ ಪಾತ್ರಕ್ಕೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅದರ ಸಂಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು. ಹೀಗೆಂದೇ ಕಾವ್ಯವು ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥ[3]ವಾದುದೋ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ತಕ್ಕುದಾದುದು ಎಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದೇ ಇದರೆ ಅದರ ಸಂಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಕೂಡ ಅದರೊಡನೆಯೇ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆಂದಾಯಿತು.

(2) ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವ್ಯಂಜಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ, ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಹಾಗೂ ರಸತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ರಸ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಭಿನೇಯವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವನು.(3.7 ವೃತ್ತಿ)[4] ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಈ ನಿಯಮದಿಂದ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು.

(3) ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ರೂಪಕಾದಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೂ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಸಹಿತದ ಸಂಘಟನೆಯು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ''(3.8 ವೃತ್ತಿ)[5] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರೂಪಕಾದಿಗಳು ಪಠಿತವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಹಾಡಿನಂತ ಪಾತ್ರಗಳು' ಸಿಯಾಣಾಗಿ ಅನಯಾನ ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಸಹಜ ಯುದ್ಧ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3·ವೃತ್ತಿ) ಹೇಳಲಾಗಿದೆ· ಅತಿದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ, ಹಾಗೂ ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಪ್ರಯಾಸವಿದೆ· ಓದುವಾಗ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಂತಹ ವ್ಯವಧಾನ ಬೇಕಾದಾಗ ಇರುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು· ಇದರಿಂದಾಗಿ ರೌದ್ರಾದಿ ರಸಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಯುಕ್ತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಾರದು·

(4) ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ 'ಭಾವದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ' ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ·(3·10) ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಾವ ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ನಿಲುವು· "ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಅಧಮ ಎಂಬ ಒಂದು ವರ್ಗೀಕರಣ, ದಿವ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನುಷ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗೀಕರಣ ವನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ· ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿರುವುದೋ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು· ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅನುಚಿತವಾಗುವುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳು ತ್ತಾನೆ· ಈ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಕುರಿತ ಅಲ್ಲೇ ಚರ್ಚಿಸ ಲಾಗಿದೆ· "ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸ ಬಾರದು ಎಂಬ ಮಾತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ — ಅಭಿನಯಯೋಗ್ಯವಾದವುಗಳಿಗೆ — ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ"(3·14 ವೃತ್ತಿ)(6) ಈ ಮಾತನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವ ದಿಲ್ಲ· ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಕಾಪಾಡಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ· ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ·

(5) ರೂಪಕಾದಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಂಧ್ಯಂಗಗಳ ನಿಯಮವನ್ನು ಭರತನೇ ಮೊದಲಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ· ಆದರೆ ಈ ಸಂಧಿ ಸಂಧ್ಯಂಗ ಗಳನ್ನು 'ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರಪಾಲನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಳವಡಿಸುವುದು ತಪ್ಪು, ರಸ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಳವಡಿಸಬೇಕು" ಎಂದು (3·14 ವೃತ್ತಿ)(7)ಹೇಳಲಾಗಿದೆ· ಈ ಮಾತೂ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸು ವಂತಹುದು·

ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕವಿಯು ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಏಕೈಕ ಗುರಿ ಯಾಗಬೇಕಾದ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರೆದು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. '' ನಾಟಕವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ನಿಯಮವಿದೆ; ಅದೇನೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇರಳ ವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ, ಅನುಗುಣವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು''(3.14 ವೃತ್ತಿ)[8]

ರಸಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಅಂಗಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರಷ್ಟೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ರಸಕ್ಕೆ ಅಧೀನಗೊಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಿಯಮ ಪ್ರಬಂಧ ವಿಶೇಷ ಗಳಾದ ನಾಟಕಾದಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂದು ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಾದಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಪಾಠಕರು ಹೀಗಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ರಸವ್ಯಂಜಕತೆಗೆ ಕುಂದು ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಬಗೆ ಇರುವಷ್ಟೇ ಸಬಲವಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು.

(8) ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಇನ್ನೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧ ರಸದ ಸಂಸ್ಪರ್ಶ ಆಗಬಾರದೆಂಬ, ತಾನೇ ಹೇಳಿದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿನಾಯಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೋಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡಲು, ಅದು ರುಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಸದ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವಾದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ. '' ಶೃಂಗಾರರಸದ ಅಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೊಡಲು [illegible] ಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರೆ, ಅನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೋಪದೇಶ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಮುನಿಗಳು ಪ್ರಶಾಂತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ಅವಶ್ಯವಾದವರಿಗೆ ಗಂಡೇನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲು ಬರುವಂಥವಾಗಿ· (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3·?? ವೃತ್ತಿ)[5] ಭರತನೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಅನೇಕರು ನಾಟಕಾದಿ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದದ್ದು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ಇದ್ದೀತೆಂದು ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ· ಆನಂದ ಶಬ್ದಾದಿಯನ್ನು ಹಿರಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲೇ ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ· ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಒಳಪಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ನಾಟಕಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸರಿ ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾತು· ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ ವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಹೊಸದೇ ಇದ್ದೀತು· ಏಕೆಂದರೆ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಧಾನ ವಿವೇಚನೆ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯಾಗಿರದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧನಗಳಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ· ನಾಟಕಾದಿಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುವುದರಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನ, ಕುಂತಕರಿಯಂಥ ಬಂದ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗಿದೆ·

ನಾಟಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ,ಹಿಂದಿನ ಮಾತಿಗೂ ಅವು ರಸವಿಭಾವಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ,ಅಲ್ಲದೇ ನಗೆ ಎಬ್ಬಿಸುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂದಿರುವಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಈ ಮಾತಿಗೂ ವಿರೋಧವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ· ಈ ವೃತ್ತಿ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ: 'ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತ,ಮಿತ್ರ ಸಮ್ಮಿತ,ಇವು ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳ ಮಾರ್ಗ· ಆದರೆ ಧ್ವನ್ಯಾದ ಪ್ರೀತಿಯೋತ್ಪಾದಕ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾರ್ಗಗಳು ಇರುತ್ತವೆ· ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಬಿತ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ· ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ,ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಲ್ಲದೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ·

ನಾಟಕಾದಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುವ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಿದೆವು. ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕವಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿದುವು. ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾ ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬಯಸುವಷ್ಟು ಈ ಅವು ಸ್ವರೂಪಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅವು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೇ? ಇದ್ದರೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಕ್ರಮಯಾವುದು? ಈ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಬೆಳೆಯುವ ಕಾರಣಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದೇ ಮೊದಲು ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತವೆ. ಆಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ದೃಶ್ಯರೂಪವು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯರೂಪದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದರೂಪದ ನಾಟಕವಷ್ಟೇ ಕಾರಣವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ನಾಟಕವು ದೃಶ್ಯರೂಪದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಭಿನಯಯೋಗ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕನೊಬ್ಬ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು (1) ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ (2) ಅದು ದೃಶ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಲೇ, ಅದರ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತೀಯಮಾನವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಶಬ್ದ ರಚನೆ ಸಹಾಯಕ ಗಳು. ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬರುವ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರತೀತಿ ಬರುವುದು ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯದ ಕಡೆ ಗಮನವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದು ಕೇವಲ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸಾದಿ ಭಾವಗಳು ಮುಂದೆಯೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ವಾಚ್ಯ ಅದು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆಯೆಂದು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ನಿಲುವು. '' ರಸಾದಿಗಳು ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಗಳು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವುಗಳು ಭಾಸವಾಗುವುದೇ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಆತ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.'' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2.3)[10] ಈ ನಿಲುವಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ವಾಚ್ಯ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ರಸದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವಾಗಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಾನು ಸಹೃದಯನು ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಹೊರಡುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಭಾಷೇತರ ಘಟಕಗಳು ಭಾವಪ್ರತೀತಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ರಂಗದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬಂಧಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನೋಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾವದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಂಜಕವಾಗಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಶಬ್ದವೇ ಇಲ್ಲದ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಇದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.''(3.33 ವೃತ್ತಿ)[11] ಇದರಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶಬ್ದದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ರೂಪಕಾದಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ನಿರೂಪಣವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ. ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹಾಕವಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಾವ್ಯದ ಮಹಾಶ ಪ್ರತಿಭೋಲ್ಲೇಖವು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಪಂಪ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚು. ನಿರೂಪಣಾ ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಆದರೆ ಆದರೆ ಕವಿತಾಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರತಿಭೋಲ್ಲೇಖವು ವಾಕ್ಯವು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಹರಿವ ಧರನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾಗಿ ಸೇರಿದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ : '' ಧ್ವನಿಕಾರ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾದ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದ ನಾಟ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಕೇವಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ನಾಟಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಹಾಗೂ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಅಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದ ಮಾದರಿ ಒಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ'' (ಗೋಕಾಕ, ಏಪ್ರಿಲ್ 1971 ಪು.71)[12]

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

(1) [illegible]

([illegible] : 1·3·30 – 32)

(2) **Poetry and drama are reunited in a theory emphasizing their common expressionistic basis, perhaps testifying in part to the collapse of drama as a living art form and its maintenance in primarily literary terms (Gerow, Edwin, 1971, P. 79.**

(3) [illegible] ([illegible] : [illegible] 348) [illegible]

(4) [illegible]

([illegible] : 3·7 [illegible])

(5) ನಾಟಕಾದಾವಪ್ಯಸಮಾಸೈವ ನ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಾನೇ

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3·9 ವೃತ್ತಿ)

(6) ನಾಟಕಾದೇರಭಿನೇಯಾರ್ಥಸ್ಯ ವಾಕ್ಯಾಭಿನಯಸ್ಯ ಚ [illegible]

ನಾಟ್ಯ [illegible] ಪರಿಹಾರ ಇತಿ

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3·14 ವೃತ್ತಿ)

(7) ಸಂಧೀನಾಂ ಮುಖ ಪ್ರತಿಮುಖಗರ್ಭಾವಮರ್ಶ ನಿರ್ವಹಣಾಖ್ಯಾನಾಂ ತದಂಗಾನಾಂ

ಘಟನಂ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತ್ಯಪೇಕ್ಷಯಾ · · · ನತು ಕೇವಲಂ ಶಾಸ್ತ್ರಸ್ಥಿತಿ

ಸಂಪಾದನೇಚ್ಛಯಾ

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3·14 ವೃತ್ತಿ)

(8) ಪ್ರಬಂಧ ವಿಶೇಷಸ್ಯ ನಾಟಕಾದೇ ರಸವ್ಯಕ್ತಿನಿಮಿತ್ತಮಿದಂ ಚಾಪರಮವಗಂತವ್ಯಂ

ಯದಲಂಕೃತೀನಾಂ ಶಕ್ತಾವಪ್ಯಾನುರೂಪ್ಯೇಣ ಯೋಜನಮ

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3·14 ವೃತ್ತಿ)

(9) ಶೃಂಗಾರ ರಸಾಂಗೈರುನ್ಮುಖೀಕೃತಾಃ ಸಂತೋ ಹಿ ವಿನೇಯಾಃ ಸುಖಂ

ವಿನಯೋಪದೇಶಾನ ಗೃಹ್ಣಂತಿ ಸದಾಚಾರೋಪದೇಶರೂಪಾ ಹಿ

ನಾಟಕಾದಿ ಗೋಷ್ಠೀ ವಿನೇಯ ಜನಹಿತಾರ್ಥಮೇವ ಮುನಿಭಿರವತಾರಿತಾ

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3·30 ವೃತ್ತಿ)

(10) ರಸಭಾವತದಾಭಾಸ ತತ್ಪ್ರಶಾಂತ್ಯಾದಿರಕ್ರಮಃ ಧ್ವನೇರಾತ್ಮಾಂಗಿಭಾವೇನ

ಭಾಸಮಾನೋ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2·3)

(11) [illegible] ಪ್ರಸಿದ್ಧಃ

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3·33 ವೃತ್ತಿ)

A literary poetics has now taken over the portion of dramatic theory previously reserved to the ensemble of largely non linguistic suggestions-gestures, identification etc. Language becomes in this view a surrogate of the real, by its nature able to suggest <u>everything immediately</u> - not only ideas but moods, feelings - not as secondary factors of ideas or as a contextual affection of some figure.

(Edwin Gerow. 1971; P.79)

ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳು:(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆ)

ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವವೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿ. '' ಶಿಲ್ಪ,ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯೊಂದೂ ಪರಿಭಾವಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಒಂದು ವಿಶ್ವಸೌಂದರ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಎಂದಿಗೂ ತೋರಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ.... ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವಭಾವಾತ್ಮಕ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಧ್ಯಾನವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವಾದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೊಂದನ್ನು ಮನಗಾಣಲು ನೆರವಾಗುವುದೆಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿ ಯೋಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ತನ್ನ ಸಾರ್ವಭೌಮತೆಯೊಳಗೆ ತಾನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವಂತಹದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಶಿಲ್ಪ, ಮುದ್ರಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ... ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಗೆಯ ಕಲೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿರಲೇ ಇಲ್ಲ.'' (ಗಿರೀಶ,ಎಸ್.1975 ಪು 81) ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಮೂಲಭೂತ ಚಿಂತನೆ,ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲೆಗಳ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆಯೇ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಯ ನಮಗೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ,ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಈ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಾಗಿ ಬರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡೋಣ.

(1) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಭೇದವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ಧ್ವನಿ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಉದ್ಯೋತದ ಏಳನೇ ಕಾರಿಕೆಗೆ ವೃತ್ತಿ ಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ,ನಿಘಂಟುಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡವನಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಅರಿವು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಭಿನ್ನ. ಈ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. 'ಹಾಡಲು ಬಾರದವನು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರಿತರೂ ಹೇಗೆ ಶ್ರುತಿ ಮೊದಲಾದ ತತ್ತ್ವಗಳು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ವನ್ನು ಅವುಗಳ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ತಿಳಿದೂ, ಕಾವ್ಯದ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿಮುಖ ನಾದವನಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಅಗೋಚರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1.7 ವೃತ್ತಿ)[1]

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಉಲ್ಲೇಖ ನಮಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚೇನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯ ಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಅನುಭವ ಸುಖಕ್ಕೆ ದೊರೆಯದೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಸಂಗೀತದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದು ಅದರ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿಯೇ(Performance) ಹೊರತು ಕೇವಲ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಹಾಡಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗದ ವನಿಗೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ತಳೆದ ನಿಲುವು.

(೧) ಮಹಿಮಭಟ್ಟನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕವಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಮಭಟ್ಟ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥದ ಅರಿವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಈಗ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಮೀಮಾಂಸಕರ ವಾದವೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ''... ಶಬ್ದದ ವ್ಯಂಜಕವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬರುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ...'' ಎಂದು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳಿದರೆ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ: '' ಸಂಗೀತದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಸ್ವರೂಪವಿಶೇಷದಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿರುವುದು ಸರಿಯೇ; ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಆ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೂ ನಡುವೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಕಾಲಕ್ರಮವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ''(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.33 ವೃತ್ತಿ) (2) ಮೀಮಾಂಸಕರ ವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೂ ಒಪ್ಪಿತ. ಅದೆಂದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಚಕಗಳೇ ಅಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಇದನ್ನು ಇದೇ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಬಾರಿ ಪುನರುಲ್ಲೇಖಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ವಾಚಕವೇ ಅಲ್ಲದ ಸಂಗೀತ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾದಿಗಳ ವಿಷಯವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ಇರುವುದೇ ನಿಜವಷ್ಟೆ', ' ಸಂಗೀತಧ್ವನಿರೂಪ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ರಸಾದಿಗಳ ವಿಷಯವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದೇ ಕಾರಣ.(3)(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.33 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಿಷ್ಟು. ಸಂಗೀತದ ಶಬ್ದಗಳು ವಾಚಕಗಳು; ಆದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಸವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಸಂಗೀತದ ಶಬ್ದಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಅನಂತರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಂದು ಹಿರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲೆಂದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಮಾನ

ಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ನಮಗೆ ಗೀತೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತವು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ವಾಚಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ಹಾಗೆ ಇರುವುದು. ಇದೇ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಚಕದ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರತೀತಿಯಾದ ಅನಂತರ ಅನಾಧ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಮುಂದಿನ ಹಂತ. ವಾಚಕಗಳಿಗೆ ವಾಚಕತ್ವ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

:<u>ನೃತ್ಯ</u>

ನೃತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. 'ಯಾವ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತದ್ದೋ (ಅಂದರೆ ನೃತ್ತವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೋ) '' ಅಂತಹದೇ ಅಲ್ಲದ ಅಭಿನಯಾಂಗಗಳೂ ವಿಭಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ'(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.33 ವೃತ್ತಿ)[4] ಈ ಮೇಲಿನ ರೀತಿ ತಿಳಿದಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚಕಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಚಕಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ವಾಚಕಗಳೇ ಅಲ್ಲದ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚಕಗಳು ಶಬ್ದಗಳಾಗಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಿಳಿದಾದ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[5]

	ವಾಚಕ ಶಬ್ದ	ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ	ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ
ಕಾವ್ಯ	✓	✓	✓
ಸಂಗೀತ	✓	✗	✓
ಅಭಿನಯ	✗	✗	✓

ಈ ಮೂರು ಕಲೆಗಳ ಸಮಾನ ಹಾಗೂ ಸಮಾನವಲ್ಲದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಗಾಂಧರ್ವನು ಸಂಕೇತ(Symbol)ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸಂಕೇತವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಂಜಕತೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಸಿದ್ಧ. ಇನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗಲೂ ಅವು ತಮ್ಮ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಂಜಕತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ(ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ) ಇಲ್ಲವೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ(ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ)ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸಂಕೇತಸ್ವರೂಪದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಇನ್ನಿತರ ಭಾವ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿದಂತಾಯಿತು.

::ಚಿತ್ರ ಕಲೆ::

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠ ಗುಣಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು 'ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ'ವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಡೆ ನೋಡಬಹುದು. ''..... ರಸಭಾವಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯರಹಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಕ್ತಿಶೂನ್ಯವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ,ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯವಾಚಕಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ತೋರಿರುವ ಕಾವ್ಯ,ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಬರೆದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ 'ಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ'(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.42 ವೃತ್ತಿ)[1] ಇಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು (ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು) ಬಳಸುವಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ

ಅವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು 'ಪಾತ್ರ'ಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವ ಗುಣಾತ್ಮ · ಪಾತ್ರಗಳು' ಎಂದ ಬೇರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: ಲೋಚನ:ಪು.4[illegible]) ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೇ ಆಗಿದ್ದು ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಭಾವ ಸಾಧ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅರಿಯಲು ಬೇರೆಯಾದ ಅನುಭವಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು 'ಗ್ರೀಷ್ಯ'ದ ಮಾದರಿಯದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ([illegible].12) ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು: ಮೂಲ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಾಗ. ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು 'ಸ್ವಾಭಾವಿಕತ್ವ'ವೆಂದಿದ್ದಾನೆ.[6] ಅಂದರೆ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಎಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಬಲ್ಲವು; ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿಲುವು ಪಾತ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಪಾತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಲು ಕಾರಣ ಅದು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅತಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನಿಲುವಾಗಿರುವುದು. ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಲು ಕಾರಣ ಇನ್ನಿತರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಇಂಥ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯದೇ ಇರುವುದು.[8]

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಿಗುವ ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೊರತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಮಾಹಿತಿಯು ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಭಾರತೀಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಿವರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸೋಣ. ಸಂಗೀತ,ನೃತ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಂಶ

ಗಳು ಮೂಲದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ತತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

:ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

(1) 'ಅತ್ರ ಚ ವಾಚ್ಯವಾಚಕಸಮ್ಮಿಶ್ರಃ ಶಬ್ದಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಮಿತಿ [illegible] ಭಾವನಾ ಬಹುಬಾಂ ಸ್ವರಶ್ರುತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣಾನಾಂ ಪ್ರಗೀತಾನಾಂ ಗಾಂಧಾರ [illegible] ಧ್ವನಿರಿತಿ ವ್ಯವಹಾರಃ :' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1· ವೃತ್ತಿ)

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಗೀತ, ಪ್ರಗೀತ ಎಂಬ ಎರಡು ವಾದಗಳಿದ್ದು ಇವೆರಡೂ ವಾದಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. (ಪಾಠಕ, ಜಗನ್ನಾಥ·1965·ಪು·95)

(2) '... ತಥಾ ಹಿ ಗೀತಾದಿಶಬ್ದೇಭ್ಯೋಽಪಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿರಸ್ತಿ ... ಶಿಲ್ಪವಾಪಿ ಸ್ವರೂಪವಿಶೇಷಪ್ರತಿನಿಯತಂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಂ ತಥಾ ಗೀತಾದಿ ಶಬ್ದಾನಾಂ ಶಿಲ್ಪವಾಪಿ ಸ್ವರೂಪವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿನಿಯತ ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರತಿಪತ್ತಿ [illegible] ಭಾವೇ ಕ್ರಮಃ '(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3·33 ವೃತ್ತಿ)

(3) (ಅ) 'ಅವಾಚಕಸ್ಯಾಪಿ ಗೀತಶಬ್ದಾದೇಃ ರಸಾದಿ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥಾವಗಮದರ್ಶನಾತ್'
(ಆ) 'ತಥಾಹಿ ಗೀತಧ್ವನೀನಾಮಪಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಮಸ್ತಿ ರಸಾದಿವಿಷಯಮ್'
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3·33ವೃತ್ತಿ)

(4) 'ಅಶಬ್ದಮಪ್ಯರ್ಥಂ [illegible] ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಃ '(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3· 3 ವೃತ್ತಿ)

(5) ಸಂಗೀತವು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲ್ಪಡಬೇಕೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರ. ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ [illegible] ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಮತಂಗನೆಂಬಾತನು ರಚಿಸಿದ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು [illegible] ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ([illegible] 196[illegible] ·ಪು·432 — 456) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'

ರಚನೆಯು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಚಿಂತನೆಯೊಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಹಿರಿದಾದ ಮಹತ್ವದ ಪುರಾವೆಯಾಗಿದೆ. [illegible] ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ

ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಲ್ಲ.'

(6) 'ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾಶನಶಕ್ತಿಶೂನ್ಯಂ ಚ ಕಾವ್ಯಂ ಕೇವಲವಾಚ್ಯವಾಚಕವೈಚಿತ್ರ್ಯಮಾತ್ರಾಶ್ರಯೇಣೋಪನಿಬದ್ಧಮಾಲೇಖ್ಯಪ್ರಖ್ಯಂ ಯದಾಭಾಸತೇ ತಚ್ಚಿತ್ರಮ್...' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.42 ವೃತ್ತಿ)

(7) 'ಚಿತ್ರಮಿವೇತಿ ಚಿತ್ರಂ ಮುಖ್ಯಪ್ರತಿಕೃತಿರೂಪತ್ವೇನ :' (ಲೋಚನ. ಪು. 426)

(8) 'ಆಲೇಖ್ಯಪ್ರಖ್ಯಮನ್ಯಸಾಮ್ಯಂ ಶರೀರಾಂತರ ಯುಕ್ತಮಪಿ ತುಚ್ಛತ್ವೇನ ತ್ಯಕ್ತವ್ಯಮ್' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 4.13 ವೃತ್ತಿ)

(9) ಇಲ್ಲಿ ವಾಮನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಕವಿದೆ ಚಿತ್ರದಂತೆ [illegible] '' ಸಂದರ್ಭೇಷು ದರ್ಶನೀಯಂ [illegible]: ಚಿತ್ರಂ, ಚಿತ್ರಪಟವತ್ ವಿಶೇಷಾಕಲಾ [illegible] ಅತೋ [illegible] ಕ್ರಿಯತೇ:'(ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ: 1.3.30 –32) ರಚನಾವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇರುವ 'ವಿಶೇಷ ಪಾಕಲ್ಯ'ವೆಂಬ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಂದರೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ವಾಮನನು ಉತ್ತರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಅವನು ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಚಿತ್ರ [illegible] ಭಾವಾತ್ಮವೆಂಬ ಚಿತ್ರಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರದ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.' [illegible] ಶಿಲ್ಪ [illegible] ಕನ್ನಡ [illegible] (ಜನವರಿ 1967 ಪು. [illegible]) ಈ ಅಂಶಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಭಾವನಿರೂಪಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು:

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಈಗ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಆ ತತ್ತ್ವವನ್ನು, ಅದು ಮಂಡಿತವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನಲಾಗದು. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿರೋಧಿ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೂ ಆ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ವಿರೋಧಿಸಿದವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. (1) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲೇ ಮಂಡಿತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು.

(2) ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅನಂತರದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಂಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು.

ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಾನು ಮಂಡಿಸಲಿರುವ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವಿರೋಧಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

> ' ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲವೆಂದರು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು 'ಭಾಕ್ತ'ವೆಂದರು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಅದರ ತತ್ತ್ವವು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬಾರದೆಂದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಲೆಂದು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. (ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1.1, ಪು.4) (1)

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು, ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಜ್ಞರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದವರ ,ನಿರಾಕರಿಸುವವರ ವಾದಗಳ ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ

ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಈ ಧ್ವನಿತತ್ವದ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ನಾನು ಮಂಡಿಸಿರುವ ವಾದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಚ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಮಂಡಿತವಾದುದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವಿಂದಿಯೂ ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿರೋಧವಾದಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಧ್ವನಿವಿರೋಧವಾದಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಮಂಡಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನ ಪೂರ್ವಜರು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿ ವಾದಗಳು ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯಾಗಲೀ, ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಮಂಡಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅಂಥ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆ ನಮಗೆ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಮನೋರಥನೆಂಬ ಕವಿಯದು. ಹೀಗೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದೊಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಧ್ವನಿತತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಇತರ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯು ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಅಂಥ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಾದಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಅದು ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಹೇಗೆ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ.

ಆನಂದವರ್ಧನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರನ್ನು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ.

(1) ಧ್ವನಿಯ ಅಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುವವರು.

(2) ಭಾಕ್ತವೇ ಧ್ವನಿ ಎನ್ನುವವರು.

(3) ಧ್ವನಿಯು ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಲಾರದ್ದೆಂಬುವರು.

ಇವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನವರನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರೂ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿ ವಾದಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಭಾವವಾದ, ಅಂತರ್ಭಾವ ವಾದ ಮತ್ತು ಅನಿರ್ವಚನೀಯತಾ ವಾದ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವವರನ್ನು ಹಾಗೆ ವಿಪರ್ಯಸ್ತ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರು, ಸಂದೇಹಗ್ರಸ್ತರು, ಹಾಗೂ ಅರಿತರೂ ಹೇಳಲಾಗದವರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರುವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನವರಿಗಿಂತ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನವರೂ, ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನವರಿಗಿಂತ ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪಿನವರೂ ಉತ್ತಮರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

<u>ಅಭಾವವಾದಿಗಳು:</u>

ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂರುಬಗೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ:

(i) ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಚಾರುತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವರೂಪ ಸಿದ್ಧವೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಘಟನಾಶ್ರಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ವರೂಪಸಿದ್ಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸ್ವರೂಪ ಸಿದ್ಧ ಅಂಶವನ್ನು 'ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ'ಗಳೆಂದೂ, ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸ್ವರೂಪ ಸಿದ್ಧ ಅಂಶವನ್ನು 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ'ಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಘಟನಾಶ್ರಿತ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧಿಯಾದದ್ದು 'ಶಬ್ದಗುಣ'ಗಳೆನಿಸಿದರೆ, ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧಿಯಾದವುಗಳು 'ಅರ್ಥಗುಣ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂಘಟನಾಶ್ರಿತವಾದ ಇನ್ನಿತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಡಗಿವೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಹಾಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ

ಬೇರೆಯಾದುದು ಅದು ಇರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

(2) 'ಧ್ವನಿ'ಯು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಾದರೆ ಆಗ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

(3) ಧ್ವನಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದ ಹೊಸದು ಎಂದು ಖಚಿತ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೆ. ಹೊಸದು ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಏನು ವಿಶೇಷವಿದೆ? ಈ ಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವವೂ ಅಂಥ ಒಂದು ಯುಕ್ತಿ

ಈ ಮೂರನೆಯ ಬಗೆಯ ಅಭಾವವಾದವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿಗಳ ನಿಲುವು ದಿಕ್ಕನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅದು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ರಚನೆ. ಆ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನೋರಥನು ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ' ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಮೂರ್ಖತನವೇ ಸರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

<u>ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳು:</u>

ಇವರ ವಾದದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯು ನಿರಾಕರಣೆ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮನ್ನಣೆ ಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಇವರು ವಾದಿಸುವವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಧ್ವನಿಯೂ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಭಾಕ್ತ' ಇಲ್ಲವೇ 'ಗುಣವೃತ್ತಿ'ಯೇ ಈ ವ್ಯಾಪಾರ. ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಈ ವ್ಯಾಪಾರದೊಳಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗಲು ಎಂದು ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಧ್ವನತಿ (ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದ), ಧ್ವನ್ಯತೆ (ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥ) ಮತ್ತು ಧ್ವನನಂ (ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ) ಎಂಬ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಗುಣವೃತ್ತಿಯು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಈ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬಹುದು.

<u>ಗುಣವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ:</u>

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಪದಕೋಶದಲ್ಲಿ, ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ, ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿಧಾರ್ಥವೆಂದು, ಅದು ಗೋಚರವಾಗುವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅಭಿಧಾ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಪದದ ಅಭಿಧಾರ್ಥವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅಭಿಧಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರ'ವೆಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿಧಾರ್ಥ ಅಥವಾ 'ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ'ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವು ಗೋಚರವಾಗುವ ಈ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕೆಲವರು 'ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರ' ಎಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು 'ಗೌಣ ವೃತ್ತಿ' ಎನ್ನುವರು; 'ಉಪಚಾರ'ವೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಗ್ರೀಕರ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ರೋಮನರು 'ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರ' ಎಂಬುದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ 'ಗುಣ ವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವೃತ್ತಿಯು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಮೂರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ:

(1) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಇದ್ದಾಗ

(2) ರೂಢಿಮೂಲವಾದ ಅರ್ಥ ಇದ್ದಾಗ

(3) ಅನ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿದ್ದಾಗ

ಮಮ್ಮಟನು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿದು:

''ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧವುಂ, ಆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವಲ್ಲಿ, ರೂಢಿ, ಅಥವಾ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನದ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಆ ಲಕ್ಷಣಾ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ; ಇದು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿತವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.''

(ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, 2.9)

ವಾದಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ ಬರುವವರಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಗೌಣವಾಗಿ ಲಭಿಸುವ ಅರ್ಥಗಳ ಬಗೆಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಇಷ್ಟು. ಶಬ್ದದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರುವ ಅರ್ಥವೊಂದು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ; ಅದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಭಕ್ತಿ, ಉಪಚಾರ, ಗುಣವೃತ್ತಿ, ಲಕ್ಷಣಾ ಎಂದು ವಿವಿಧವಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಯೂ ಅಭಿಧಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅದನ್ನು ಮೀರುವುದರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಗುಣವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಸೇರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅಂತರ್ಭಾವ ವಾದಿಗಳ ನಿಲುವು.

<u>ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದಿಗಳು:</u>

ಧ್ವನಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವವರು. ಅದನ್ನು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಧ್ವನಿಯು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾತೀತವೆಂದು ಇವರ ವಾದ. ಇವರ ಧ್ವನಿವಿರೋಧ ಇರುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಮಾಡುವ ಯತ್ನಗಳಿಗೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂಬುದೇ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

ಹೀಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮಂಡನೆಗೆ ಇರುವ ವಾಸ್ತವ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅವನು ಉತ್ತರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನ 'ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿ'ವಾದಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೇ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ 'ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥ' ಮತ್ತು 'ಧ್ವನಿ' ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ.3.33ವೃತ್ತಿ)

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವರ ಅಭಿಮತ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ. ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಟೀಕೆಯುಳ್ಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದಾಯಿತಷ್ಟೆ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆ ವಿರೋಧವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಕೂಡ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ರುಯ್ಯಕನ 'ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ'ಕ್ಕೆ ಟೀಕೆ (' ವಿಮರ್ಶಿನೀ')ಬರೆದ ಜಯರಥನು ಧ್ವನಿವಿರೋಧದ ಹನ್ನೆರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.(?) ಆ ಹನ್ನೆರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳೇನೂ ಲಭಿಸಿಯಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿಯೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. 'ನ್ಯಾಯಮಂಜರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಜಯಂತಭಟ್ಟನು ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿರುವುದುಂಟು.

ಜಯರಥನು ಹೇಳುವ ನೆಲೆಗಳು:

(1) ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳು: ಇವರು ಮೀಮಾಂಸಕರು

(2) ಅಭಿಧಾವಾದಿಗಳು: ಇವರು ಮತ್ತು ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳ ನಡುವೆ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

(3) (4) ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥದ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು, ಅಂತರ್ಭಾವಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವವರು.

(5) (6) ಅನುಮಾನದ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ನೋಡುವವರು ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದವನು.

(7) ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿ: ಅನುಮಾನವನ್ನೇ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮಾನ್ಯಮಾಡಿದ ವಾದವು.

(8) ತಂತ್ರ: ಜಾಣರು ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶ್ಲೇಷೆ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಸರಿಯೆನ್ನುವವರು.

(9) ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಮಿಶ್ರಿತ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಂತರ್ಭಾವಗೊಳಿಸ ಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವವರು. ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರು.

(10) ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದ ಭೋಜ ಮುಂತಾದವರ ವಾದ.

ಇವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಮಾಡುವವರು

(11) ಭೋಗ: ಇದೂ ಕೂಡ ರಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವವರ ವಾದ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾದುದು.

(12) ವ್ಯಾಪಾರಾಂತರ ಬಾಧೆ: ರಾಘವನ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ '..... ನಾನು ಇದನ್ನು ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿವಾದವೆಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಗಳು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕುಂತಕನು ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಕಾರ ಆಕ್ಷೇಪಣೀಯವಾದ'(ರಾಘವನ್.ವಿ.1963.ಪು 143)

ಈ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗದ ಕೆಲವು ವಿರೋಧಿವಾದಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗುವುದು.

<u>ಅನುಮಾನ ಪಕ್ಷ :</u>

ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಭಿಧಾರ್ಥವಲ್ಲದೆ ಅನುಮಾನವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೈಯಾಯಿಕರು. ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಶಬ್ದದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದಲೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವವರಿವರು. ಎಂದರೆ 'ಧ್ವನಿ' ಎನ್ನಲಾದ ಅರ್ಥ ಶಬ್ದದ ಒಂದು ವಿಸ್ತೃತ ಸಾಧನೆ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಅನುಮಾನವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆಂದು ವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

<u>ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿ:</u>

ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವೇ ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿ. ಜಗತ್ತಿನ ಹೊರಡುವ ನಿದರ್ಶನವೊಂದೆ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮುಖಾಂತರ ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿಯು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಹಗಲು ಉಣ್ಣದ ಕೊಬ್ಬಿದ ದೇವದತ್ತ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ದೇವದತ್ತನು ಹಗಲಲ್ಲಿ 'ಊಟ

ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ತಾತ್ಪರ್ಯವುಳ್ಳ ಗಾಢವಾದ ಬಂಧವನ್ನು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯಬರುವುದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವು ಬೇರೆ ಪದವು ಶಬ್ದ ಒತ್ತಿಹೇಳಿದರೆ ಅವನು ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಸಾಧ್ಯವಾದುದೇ ಎಂಬುದು ಅವಶ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು 'ಶಬ್ದವೃತ್ತಿ ಲಕ್ಷಣಾ' ಸಾಗಿದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಪ್ರಯೋಜನವು ಅರ್ಥ ಇರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಯು ಕೇವಲ ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿಯು ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಒಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಭಿಧಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಬ್ದದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸುವವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯವರು. ಪದದ ಅರ್ಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಅದರ ಅಭಿಧಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವದೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಇವರು. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದುತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಇವರಿಗೆ ಅನ್ಯಾರ್ಥವಾಬೋಧಕವು ಬೇರೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಾಕ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಅದರ ಘಟಕಗಳಾದ ಪದಗಳ ಅಭಿಧಾರ್ಥವೇ ತಮ್ಮ ಸ್ವಪ್ನಗಳಿಂದ ನಂತರವೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ಇವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅಭಿಧಾರ್ಥದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಇವರ ನಿಲುವು.

ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ 'ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ'ವಾದಗಳಿಗೆ ಅವನೇ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈಗ ನೋಡಬಹುದು.

'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ತಾಬದ್ಧ ಹೀಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಬಳಸಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಬೇರೆ ಅಲಕ್ಷ್ಯಿತ ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ರಮಣೀಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವನ ವಾದ. ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅವನು ತೋರಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಧ್ವನಿಯು ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರಾಗಿರುವ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಅರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹಾಗೆ ಆಗುವ ಅದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಧ್ವನಿಯು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂದು ವಿವರಿಸುವನು. ಆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿದ್ದನ್ನು ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಪಾರಮ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಇವರ ವಿಚಾರ ಗಳಿಸಿದೆ. ಇದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಧ್ವನಿಕಾರನದ ಅಭಿಮತ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ ವಸ್ತುವಿನ ಪಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಧ್ವನಿ'ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರೂ ಅದು ಬೇರೆಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದ ಕಲ್ಪನಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೇ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದರಿಂದ ಹೇಳಿದವರು ಅಲ್ಲಗಳೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದವರು 'ಭಾಕ್ತವಾದಿಗಳು'. ಇವರ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನಾದರೂ ಅವರ ವಾದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟರ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಪದಗಳಿಗೆ, ಆ ಪದಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷೆಯು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ವಲ್ಲ, ಅನೇಕ ಸಲವೂ ಕೂಡ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ತೊಂದರೆಗಳು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದ ಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಇರದೆ ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಲಕ್ಷಣಾ', 'ಗೌಣ', 'ಭಕ್ತಿ', 'ಉಪಚಾರ' ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. (ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಲಕ್ಷಣಾ, ಗೌಣ, ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಉಪಚಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು) ಈ 'ಮತ್ತೊಂದು' ಅರ್ಥವು ಅವಶ್ಯವಾಗುವ ಬಗೆಗೆ ಒಳಗೊಂಡು ಮೂರು ಕಾರಣ ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

(1) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ಅನುಪಪನ್ನವಾಗಿದ್ದಾಗ

(2) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ, ಲಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಾಗ

(3) ರೂಢಿಯಿಂದಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಜನವಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವಕ್ಷಿಸಿದಾಗ.

ಈ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥಗಳು ಒದಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

ಈ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥಗಳು ಉಂಟಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನೈಯಾಯಿಕರು, ವೈಯಾಕರಣರು, ಮೀಮಾಂಸಕರು ಅತಿದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಈ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಬಗೆಯೊಂದಿದ್ದರೆ, ವಾಚ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯೂ ಕೂಡ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿ ಮಾಡುವ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನ ಒಪ್ಪುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಂಬ ಎರಡೂ ದೋಷಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಎಂದರೆ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿ (ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ) ಇರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಇರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶಬ್ದದ ಈ ಎರಡೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿದ್ದು, ಎರಡೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಯಿತು. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಕಡೆಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ನೀಡುವ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ 'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿ. ವಾಚ್ಯದ ತಿರಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳದ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ವಾದ. ಧ್ವನಿಯ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಕೊಂಡಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ, ಧ್ವನಿಯ ಆ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಲಕ್ಷಣವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಭೇದ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಮುಂದಿನ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಧ್ವನಿತತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ [illegible] ದಿಶೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, [illegible], ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. (ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ರಚನೆಗಳನ್ನು

ಅವರೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವುದು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ ಮಾತಾಗಿದೆ.) ಆನಂದವರ್ಧನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ರಚಿಸಿಯಾದ ನಂತರ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ವಾದವಿವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕೆಲವರು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾದಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡಬಹುದು.

(1) ಭಟ್ಟನಾಯಕ:

ಇವನು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. 'ಹೃದಯದರ್ಪಣ'ವೆಂಬ ಇವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಕೆಲವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವನು ಧ್ವನಿಯೆನ್ನುವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅಭಿಧಾರ್ಥವನ್ನು ದಾಟಿದ ಭಾವಕತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಾಗಿ ಅಭಿಧಾರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿ ಸಾಧ್ಯ. ಭಾವಕತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುವ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ದೇಶಕಾಲವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲ ದೇಶಕಾಲಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಭಾವಕತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವಿದೆ. ಅದನ್ನು 'ಭೋಜಕತ್ವ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ರಸವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಈ ಭೋಜಕತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದ ಗುಣ. ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಆಗುವ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಇದರ ಕಾರ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಅಭಿಧಾ, ಭಾವಕತ್ವ ಮತ್ತು ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂಬ ಮೂರು ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಈ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಜನಾ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕ ಹೀಗಿದೆ:

'' ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಯಾವ ಅತಿಶಯದ ವ್ಯಂಜನಾತ್ಮಕವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವಿರುವುದೋ

ನಿಷೇಧಪರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ 'ವಿಶ್ರಬ್ಧ' ಮತ್ತು 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಭಯತೆ ಮತ್ತು ಭೀರುತೆ ಇವೆರಡರ ನಿಷೇಧದಿಂದ ನಿಷೇಧದ ಗ್ರಹಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಧ್ವನಿಯು ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಪದಗಳಿಂದ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ ರೀತಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಿದೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಮೂಲ್‌ಚಂದನಂತೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿ ಮುಂದೆ ಅವನದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹೇಳುತ್ತಿರುವವಳು' ಮತ್ತು 'ಹೇಳುತ್ತಿರುವವನು' ಇವರಿಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋದರೆ ನಿಷೇಧ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದುವೇಳೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಹೇಳುವಂತೆ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ ರೀತಿ ಒದೆಂಶಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಾರವು ಒಳಗಾಗುವುದು ನಿಜವೇ ಆದರೆ ಆಗ 'ಭಾವಕತ್ವ'ದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಸರಿ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಗೋದಾವರಿ ತೀರಕ್ಕೆ ಬರುವವನು ಧೀರನಲ್ಲದೆ ಭೀರುವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಆದೇ ಪದಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿ ಪದ್ಯದ ನಿಷೇಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರದಲ್ಲವೇ?' (ಲೋಚನ; 1:4 ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಪು.67)

ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ನಿಬದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಸೂಚಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನಿಷೇಧ ಅರ್ಥದ ಬೋಧನ್ನೆಯು ಅವನೇ ಒಪ್ಪಿದ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಂದು ಸಂದಿಗ್ಧವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆ ಯಾವ ಕಡೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರಿಲ್ಲ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ 'ಧಾರ್ಮಿಕ'ನಿಗೆ ಇದು ಅನುಭವವಾಯಿತೆಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ - ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವವರಿಗೂ ಆ ಧಾರ್ಮಿಕನ ಅನುಭವವೇ ದೊರಕುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸರಿ?

'(2) ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ಧೃತವಾದ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು. 'ಅತ್ತ ಎತ್ತ ಗಾಯಿತ್ತ ....' ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತಿರೇಕಾರ್ಥ ಉದ್ಧರಣ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬೇರೆ. ವಿಧಿರೂಪದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಲಯರಾಗದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಸಂದರ್ಭದ ನಡತೆ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕ ವಾದಗಳು ಬೇರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವವಳು 'ಇಲ್ಲ ನಾನು' ಎಂದು ತಾನು ಮನೆಗೆ ಬಾರೆನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಅರ್ಥವು ನಿಷೇಧದಿಂದ ಇನ್ನು

ಉದ್ದೇಶ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಧೇಯವಾದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಕನ್ಯಾಯ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆ ಅಧ್ಯಾಹಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಾವು' ಶಬ್ದದ ಜೊತೆಗಿನ ಅರ್ಥನಿಯಮವೇ ಅದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಾಹಾರದ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅದು ನೆರವಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದ ಅಧ್ಯಾಹಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ಗೋಚರ. ಹೀಗಾಗಿ ಅರ್ಥನಿಯಮಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕವೇ ಸರಿ. ಅದು ಧ್ವನಿಗೆ ಜೊತೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(3) ೧.೪ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಬಲವತ್ತಾಗಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ನಿಲುವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾರಿಕೆ 'ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕಗಳ ಚಾರುತ್ವಹೇತುವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಉಪಾದೇಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಧ್ವನಿಗೆ ವಿಷಯವಾಗುವುದು" ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ: "..... ರಸ ಪರಗತ(ಎಂದರೆ ಸಹೃದಯನ ಜೊತೆಗೆ) ಯಾವಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶವಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಆಗ ಸ್ವಸ್ಥತೆ(ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ) ಕಾಣುವುದು. (ಎಂದರೆ ಸ್ವಯಂ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ) ಅದು ಸ್ವಗತ(ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ)ವಾದರೆ ಆಗ ರಾಮಾದಿಗಳ ಅರಿವಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಮುಖ್ಯತಃ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಾದಿಗಳೆಲ್ಲರ ರಸವೇ ಸಹೃದಯನದೆಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸೀತೆಯು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ವಿಭಾವವಾಗಲಾರಳು. ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ಬಾಗುವ ವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅದು ಮೊದಲ ಅನುಭವವೇ ಇಲ್ಲದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮುದ್ರ ಜಿಗಿದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು..... ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯು ಸ್ವಗತ ಇಲ್ಲವೇ ಪರಗತವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೂ, ಅನುಭವ ಆಗದು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವೂ ಆಗದು..." (ಲೋಚನದಲ್ಲಿ 2.4ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ-ಪು.180) ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಇಲ್ಲಿ ಎಂದೊಪ್ಪಿದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಿಂದ ಇತರ ರಸಭಾವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು

ಗಳಾದ ಲೋಲ್ಲಟ(ಉತ್ಪತ್ತಿವಾದ), ಶಂಕುಕ(ಅನುಮಿತಿವಾದ, ಪ್ರತೀತಿವಾದ)ಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಾದಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಭೋಗವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಧ್ವನಿವಿರೋಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದವು ಇವನ ಪಾಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರವನ್ನು [illegible], ಕಾವ್ಯದ [illegible] ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ಪರ್ಯಶಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ಇದು [illegible] ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ದಾಖಲೆಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವೊಂದೇ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ [illegible] ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ [illegible] ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಸರ್ವರಿಗೂ ಬೋಧಕವು. [illegible] ತಿಳಿದವರಿಗಾಗಲೀ, ಅಜ್ಞರಿಗಾಗಲೀ ಅಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಬೋಧಕವು. (ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ. 1.1 ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪು.40) [4] ಕಾವ್ಯದ [illegible], [illegible] ಪುರಾಣಗಳ ಮಿತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಬೇರೆ ಇದೆ [illegible] ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಈ [illegible] ಹೇಳಬೇಕಾದುದು [illegible] ಕುರಿತಂತೆ ಅವನ [illegible] ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ. ಈ ಬೋಧನೆ [illegible] ಹೇಳಿದಂತೆ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು [illegible] ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ಥಾನ [illegible] ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತೊರೆದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಭಟ್ಟನಾಯಕನ [illegible] ಕುರಿತ [illegible] ನಿಲುವು [illegible] ಎಂಬ [illegible] ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಎಂ [illegible] ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ([illegible] 1941, ಪು.11 – 15) ಈ [illegible] ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ [illegible] [illegible] ಅನುಭವದ [illegible] ವಿವರಿಸುವಾಗ [illegible] ಗೆ ಒದಗುವಾಗ [illegible] ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ [illegible] ಈ [illegible] ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು.

ಆಧಾರವಾಗುವುದನ್ನು ಇವನು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ, ರಸವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಮಂಡಿಸಿದ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸ' ತತ್ವದ ನಿಲುವನ್ನೇ ತಾನೂ ಕೂಡ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕ:

ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಮಹಿಮಭಟ್ಟರಂತೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕುಂತಕನಿಗೆ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಮಾರ್ಗ ಅವನಿಗೆ ಉಪಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಕವಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಧಾನವದು. ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕೋತ್ತರತೆಯನ್ನು ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವನ್ನು ಕುಂತಕ 'ವಕ್ರತೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡನು. ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕುಂತಕನೂ ಕೂಡ ಮಿತವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ'ದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗ ಬೇಕೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕುಂತಕನು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ವಸ್ತುವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ' (ಶರ್ಮ, ಮುಕುಂದ ಮಾಧವ, 1962, ಪು.4) ಹೀಗೆಯೇ ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆ[5] ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ಬಗೆಗಳ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಬಳಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ತನ್ನ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಕುಂತಕನು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಂಗಡಣೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಇವರೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಯಾವುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೇಲೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಅದು ನಿಃಸಂದೇಹವಾಗಿ ಧ್ವನಿ. ಕುಂತಕ ಧ್ವನಿಯು 'ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅಂದದಿಂದಲೇ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ' (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ., 1988, ಪು.256) ಯಿಂದ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು' ಕಾವ್ಯದ

ಶೇಖರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನರು ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅತಿಶಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವಾದ ಈ ಶಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಶಕ್ತಿಗೆ 'ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಧ್ವನಿ ಭಾವ' ಎನ್ನುವರು. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ : 'ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಬ್ದಾರ್ಥೋಪನಿಬಂಧ ವ್ಯತಿರೇಕಿ'. ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಾಕ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿಗೆ 'ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಧ್ವನಿಭಾವ' ಎನ್ನುವರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಿಗೂ ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿಗೂ ಇರುವ 'ವೈಚಿತ್ರ್ಯ'ವೇ ಗೋಚರವಾಗುವಂತಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಶಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಹೊರಟ ಕುಂತಕನು ಗುಣ, ರೀತಿ (ಇವನ್ನು ಇವನು ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ) ಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ, ಹೊಸಬಗೆಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅನುಭವದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು 'ರಸ'ವಾದಿಗಳ ನಿಲುವನ್ನೇ ಒಪ್ಪುವನು. ಆದರೆ ಈ ರಸವೂ ಕೂಡ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಅನುಭವವಾಗುವ ಮೊದಲು ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರಬೇಕು. ಅನುಭವ 'ಲೋಕೋತ್ತರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ'ವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕು. ಇದು ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಸಹಜ. ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಶಕ್ತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ಮೂಲತಃ ಬಂದರೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪಶ್ಚಾತ್ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ಅಪೂರ್ವವಾದುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು.

ಡಿ.ಎಸ್.ಶಿ. ರಯರ ಪ್ರಕಾರ ಕುಂತಕನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಧ್ವನಿಯೊಳಗಿನ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವನು. ((ಈ ಮತವನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಆದರೂ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿಯನ್ನು

ಕುಂತಕನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ತಾನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ರಸಾದಿ-ವೈಚಿತ್ರ್ಯ –ವಕ್ರತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣುವುದಲ್ಲದೆ ಅವನ್ನು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಎರಡು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಜಾಗರೂಕನಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವ 'ಸ್ನಿಗ್ಧಶ್ಯಾಮಲ....' ಮತ್ತು 'ತಾಲಾ ಜಾಯಂತಿ ಗುಣಾ....' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2.1 ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ) ಈ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕುಂತಕನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಧ್ವನಿಯ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು 'ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತಾ'ದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುವ ನಿದರ್ಶನವನ್ನೇ ಕುಂತಕನೂ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ;2.1 ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಗಅಣಂ ಚ....' ಎಂಬ ನಿದರ್ಶನ) 'ಉಪಚಾರ'ವೆಂಬುದನ್ನು ಕುಂತಕನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಏಕರೂಪತ್ವ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಒಂದರಿಂದೊಂದರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು. ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ರೂಪಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯು ನಡೆಯುವುದು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ನೆರವಿನಿಂದಾಗಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಂತಕನು ಈ ಧ್ವನಿಯ... ಭಾಕ್ತ ಅಲ್ಲವೇ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಾದ ಹೀಗಿದೆ(ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ;1968,ಪು.261 — 263) ಕುಂತಕ ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತಾ ಎಂಬ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಾಮೂಲವಾದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಧ್ವನಿಯ ಈ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪುವವನಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅವನನ್ನು ಭಾಕ್ತವಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕುಂತಕನು ಲಕ್ಷಣಾಮೂಲವಾದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಇತರ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ ಹೀಗಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಭಾಕ್ತವಾದಿ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಬಲ ಸಮರ್ಥಕರಾದ ವಿದ್ಯಾಧರ ಮತ್ತು ಜಯರಥರು (ಏಕಾವಳೀ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು)ಕುಂತಕನನ್ನು

ಅಂತಃಸಾರವಾದಿ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಈ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾದರೆ, ಸ್ವರೂಪಭೇದವಿದೆ. ಕುಂತಕನಿಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗಿಂತ, ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹತ್ತಿರ ದವನಾದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಯ ಬೇರೊಂದು ರೂಪ ಎನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ವಿಶ್ವದ ಭಾಗಗಳಿಂದ (1) ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಬಳಕೆಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ (2) ಪ್ರತೀಯ ಮಾನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ವಾದ. ಮೊದಲ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಆಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ನಿಲುವನ್ನೇ ಕುಂತಕನೂ ಹೇಳಿದನೆಂದಾಯಿತು. ಎರಡನೇ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಆಗ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದನೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ಈ ಮಾತು ಕುಂತಕನನ್ನು ಅವನ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿ ಎಂದಾಗಲೀ ಅಂತಃಸಾರವಾದಿ ಎಂದಾಗಲೀ ಪರಿಗಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದಿದ್ದರೂ ಕುಂತಕನು ಭಿನ್ನನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಲಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈಗ ಚರ್ಚಿಸ ಬಹುದು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿವೇಚನೆಯು ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ವೃತ್ತಿ, ರೀತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೂ ಒಂದು ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ನಿಲುವು. ಹೀಗೆಯೇ ಕುಂತಕನು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಶಕ್ತಿ ರೂಪವನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದನು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಂದಿತ್ತಾನೆ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು, ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಂದು ಕುಂತಕನು ಅರಿತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅವನ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಶಬ್ದದ ಕಡೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಹೊರಡು ವಾಗ ತಾನು ಅನುಭವವನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಗುರಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯು

ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂದಿದ್ದರಿಂದ ಕುಂತಕನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಂತರ್ಭಾವ ವಾದಿಯೇ ಆದಂತಾಯಿತಲ್ಲವೇ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥನವನ್ನು ನಾವು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಟೀಕಾಕಾರನಿಂದ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದ ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಭಾವವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಾವವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಾಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಮಹಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನರು ಧ್ವನಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಎಂಬುದನ್ನು ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರದೇ ಹೋದರು. ಧ್ವನಿ ಅವರಿಗೆ ಗೌಣವಾಗಿ (ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ) ತಿಳಿಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಅಭಾವವಾದಿಗಳಾದರು. ಕುಂತಕನು 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಗೌಣ ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನು ಅಭಾವವಾದಿಯಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಭಾಕ್ತವಾದಿ ಗಳು; ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೂಪಿಸಿರುವಂತೆ ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ ಇವರು ಬೇರೆಯವರೇ ಆದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕುಂತಕನು ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದಕ್ಕೂ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವವನೂ ಅಲ್ಲ.

ಮಹಿಮಭಟ್ಟ:

ಗ್ರಂಥರೂಪದ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಖಂಡನಾಕಾರನೆಂದರೆ ಮಹಿಮಭಟ್ಟ ಮಾತ್ರ. ಈತನು ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಲೋಚನದಿಂದಲೂ, ಮೂಲ ತಿಳಿಸದೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರಿಂದ ಇವನ ಅನಂತರದವನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ' ಎಂಬ ಇವನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತಾನು ಏಕೆ ಬರೆದೆನೆಂಬುದನ್ನು ಆರಂಭದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ "ಎಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಗಳೂ ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ." ಎಂದು ಇವನ ಗ್ರಂಥ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಧ್ವನಿ ಖಂಡನಕಾರರನ್ನು ತಾನು ಓದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅನುಮಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾಧನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತಹ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಭಾವ ಇವನ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಅನುಮಾನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು: ನೈಯಾಯಿಕರು ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜನ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ನೈಯಾಯಿಕರಂತೆ ಧ್ವನಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಇರುವ ಮಾರ್ಗವು ಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ಎಂಬ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವನು. ಉಪಮಾನ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿಗಳು ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಿಮನಿಂದ ಧ್ವನಿ ಕೂಡ ಅನುಮಾನ ಪ್ರಮಾಣ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅನುಮಿತಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನೈಯಾಯಿಕರಿಂದ ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನು ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾಂಡೆ.ಕೆ.ಸಿ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನು ಒಪ್ಪುವ ಈ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಲಾಚಾರ್ಯನ ಈಶ್ವರ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಕೃತಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಆಭಾಸವಾದ' ದಿಂದ ಅವನು ಪ್ರೇರೇಪಿತನಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪಾಂಡೆಯವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಪಾಂಡೆ.ಕೆ, 1959, ಪು.3[illegible])

ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿಧಾ ಮತ್ತು ಅನುಮಿತ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದದಿಂದಲೂ ಉತ್ಪಾದಿಸಲ್ಪಡುವ ಅರ್ಥವೇ ಅಭಿಧಾ ಇದನ್ನೇ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಲೀ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವೇ ಬರೆಯುವುದಾಗಲೀ ಸಿದ್ಧವಲ್ಲದ ಅರ್ಥವೇ ಅನುಮಿತ. ಈ ಅನುಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ (1) ಅನುಮೇಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು (2) ಅನುಮಾನಾನುಮೇಯಾರ್ಥ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆ. ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿಧಾರ್ಥದಿಂದ ಅನುಮಿತಗೊಳ್ಳುವುದು ಮೊದಲ ಬಗೆ. ಅನುಮೇಯಗೊಂಡ ಅರ್ಥದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಅನುಮಿತಗೊಂಡರೆ ಅದು ಅನುಮಾನಾನುಮೇಯಾರ್ಥ. ಲಕ್ಷಣಾ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಅಭಿಧಾರ್ಥದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅನುಮಿತಗೊಂಡ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳು : (1) ವಸ್ತು, (2) ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು (3) ರಸ . ಈ ವಿಭಜನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನುಮಿತ ಅರ್ಥವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ವಿಧಾಯಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವಂಥಾದ್ದು; ನಿಲುಕದಿದ್ದರೂ ಆಯಬಹುದು. ಅಥವಾ ತಿಳಿಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಸಾಮೀಪ್ಯವೂ ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದು. (ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ;40)

ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾಧ್ಯದಿಂದ ಗಮ್ಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಹಿಮಭಟ್ಟನಿಗೆ ಒಗ್ಗದು. ಅಭಿಧಾರ್ಥದಿಂದಲೇ ಇನ್ನೊಂದು (ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಎಂದೇ ಕರೆದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ) ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಸಿಗಬಹುದು. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಐದು ವಿಧ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವನಷ್ಟೆ. ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ, ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯಂಜಕ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಐದೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗದು ಎಂದು ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ವಾದ. ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅಭಿಧಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಆದ ಯಾವ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಸಂಗತ. ಏಕೆ? ಇರುವ ಅರ್ಥವು ಆ ಶಬ್ದದಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೀಗಾಗದೇ ಬೇರೆ ಬಂದರೆ ಅಭಿಧಾರ್ಥದ ಹೊರತು ತೋರುವುದು ಅಸಂಭವ. ಹೀಗಾಗಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಂದು ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗದು. ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲದಿರುವ ಮೇಲೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಇರಲಾರದು. ಇದೇ ತರ್ಕದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದೂ ಇರಲಾರದೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪದಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಇತರ ಯಾವ ಅರ್ಥವಾದರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೇ ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಏಕ ಶಕ್ತಿಯದು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥದಿಂದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮ ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು [illegible] ಶಕ್ತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲಾರವು. [illegible] ಒಂದು ಕ್ರಮದಿಂದ [illegible] ಎಂಬ ಶಕ್ತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಒಂದು

ಇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಕ್ರಮ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಬಂಧದ ಪದಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮ ಪಾಲನೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕತ್ವವಾದ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (7)

ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಎಂಬುದೂ ಈ ಅನುಮಾನದಲ್ಲೇ ಸೇರುವಂಥದು. ಲಕ್ಷಣಾ ಅರ್ಥವಿರುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗನು 'ಅನುಮಾನ'ದ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. 'ಈ ಬಾಲಕನು ಜೋರಿ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪದಗಳ ನಡುವೆ ನೇರವಾದ ಜೋಡಣೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಎಂದರೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಲು ಕೇಳುಗನು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ (ಅಥವಾ ಅದರ ಸಂಗತಿಯ ಮೂಲಕ) ಸಂಗತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೌಣ ಎಂಬ ಈ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಅನುಮಾನವೆನ್ನು. ಹೀಗೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ಅನುಮಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ವಿಷವನ್ನು ತಿನ್ನು ಆದರೆ ಅವನ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಊಟಮಾಡಬೇಡ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ.(8) ಈ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವವನ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನ ಬಗೆಗೆ ನಮಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಧ್ವನಿಕಾರರ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಲುವನ್ನು ಮಹಿಮನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ. ವ್ಯಂಜಕದ ಪ್ರತೀತಿ ಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೂ ಕೂಡ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು. ಅದರಿಂದ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದು ವ್ಯಾಗ್ರ ಕ್ರಮದಿಂದ ಗ್ರಹೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ ಎಕ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದ (ಹಿತ ಅಥವಾ ಸುಳ್ಳು) ಆಗಿರಬಹುದು. ಮಹಿಮನು ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೂರರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

(1) ಅಭಿವ್ಯಂಗ್ಯ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ಸಾಧನದಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದ್ದು ಆನಂತರ ಪ್ರಕಟ ಗೊಳ್ಳುವುದು.

(2) ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಿನ ಸಹಾಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆಗ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಈ

ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತರಬಲ್ಲದು.

ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಯ ವಸ್ತು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ [illegible] ಅರ್ಥವು ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ.

(3) ಹಾಸ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವದ ವರ್ಣನೆ [illegible] ಅನುಭವ ಪ್ರತೀತವಾಗಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಈ [illegible] ಪ್ರತೀತಿ ಕಾವ್ಯಕಾರರ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗಬಾರದು. ಪೂರ್ವಾನುಭವ ಮತ್ತು ಸಾದೃಶ್ಯಗಳು ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳು ಮರಳಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಬೆಂಕಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದಂತೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಮೂರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನು ಮೊದಲ ಎರಡು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲ ಬಗೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಅಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನು ಕೊಡುವ ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಕಾಣಿಸಲ್ಲ ಅಡಗಿರುವ ಹೊಸದು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ ಆಗ ಧ್ವನಿತತ್ವದ ಮೂಲ ನಿಲುವೇ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಆಗ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಗಳೆರಡೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಧ್ವನಿತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇನ್ನು ಮೂರನೆ ಕೋಟಿ ಮೂರನೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಆಗ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಅನುಮಾನವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ತರ್ಕ ಹೀಗಿದೆ : ಒಂದು ವೇಳೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವು ಗಮ್ಯಗಮಕ ಭಾವದ ಅರಿವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಆಗ ಲಿಂಗರೂಪ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯು [illegible] ಅನುಮಿತಿಯನ್ನು ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಒಪ್ಪಲಾರ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲೇ ಬೇರಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು [illegible]ತ್ತಾನೆ. ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಾರ್ಥ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಧರ್ಮಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಏ ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯು [illegible]

ಅಂತದ್ದು, ಈ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನಿಗೆ ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರಿರಬಹುದು. ರಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಉಳಿದ ಧ್ವನಿ ವಿಷಯದ ಮಾತಿನಿಂದ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುತ್ತಾನೆ ರಸ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಇಂಗಿತದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳ ಬಂದಿರುವುದು. ಇದರೆ ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಂಜಕವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ ವನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಆಗ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಿತ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪ್ರಕಾಶದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ : (1) ಅಭಾವ ರೂಪ, (2) ಭೇದರೂಪ. ಅಭಾವ ರೂಪದ ಪ್ರಕಾಶಕವು ತನ್ನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಿತ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವನ್ನು ಅಡಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕವು ಭೇದರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಆಗ ಧ್ವನಿಗೂ ಅನುಮಾನಕ್ಕೂ ಏನೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನು ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಭಾಗ ವೆಂದರೆ (1) ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ (2) ಅದರ ಪದ್ಯಗಳು. ಅವನ ಗ್ರಂಥದ ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ದ ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದ 'ಯತ್ರಾರ್ಥಃ ಶಬ್ದೋ ವಾ ... (1:13) ಎಂಬ ಕಾರಿಕೆ ಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಈ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.(6) ಈ ಕಾರಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ದೋಷಗಳಿರುವು ದನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೋಷಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಟೀಕೆಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರುವಾಗ ಮಹಿಮನು, ಅವನ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾರಣ ಕೊಡುತ್ತಾ ತಿರುಗಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ

ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ'ಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರೆದ ರುಯ್ಯಕನು ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ವಾದದಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

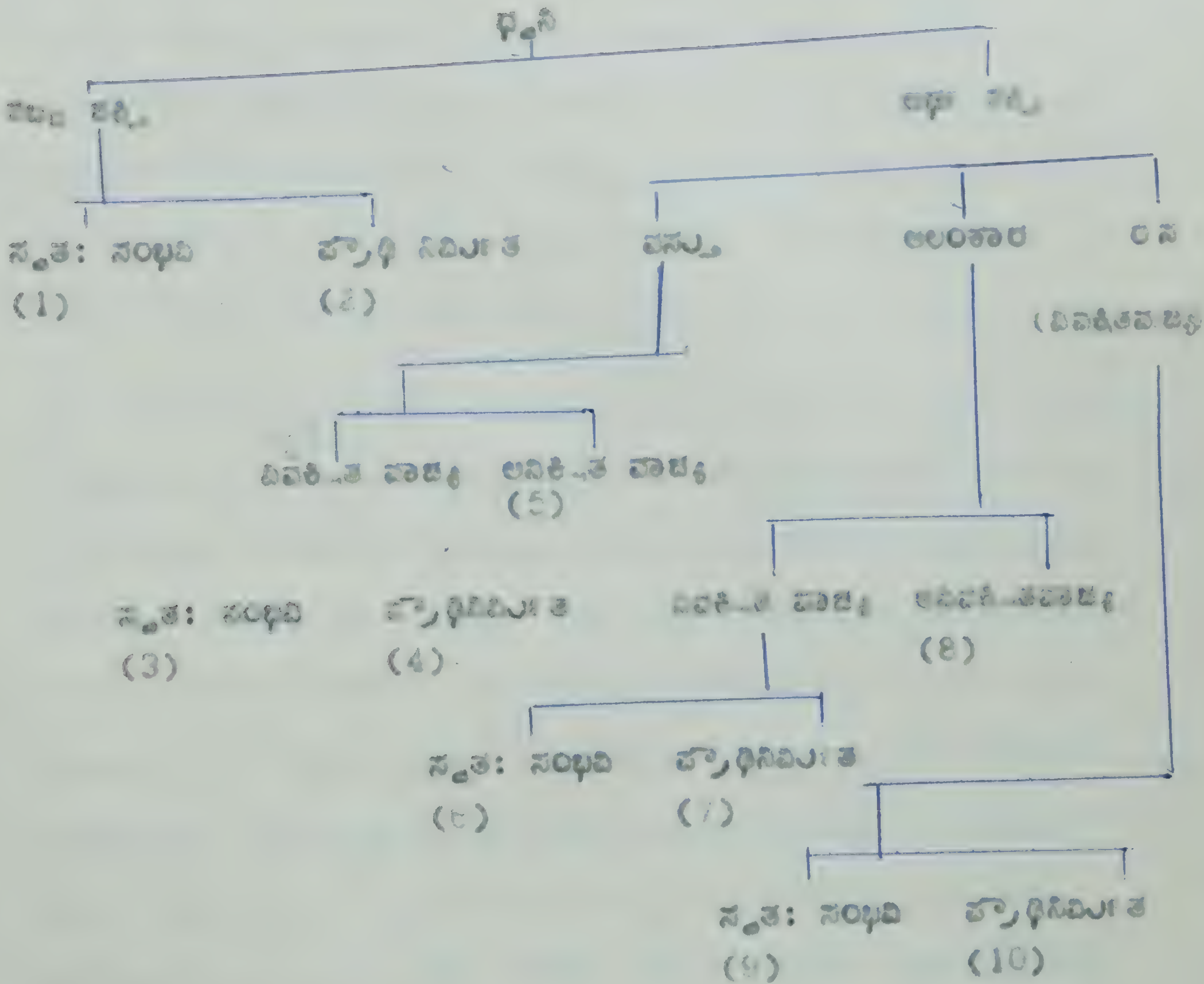
'ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ'ವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಕೇವಲ ತರ್ಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಅವನು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ದೊರಕಿದೆ. ವ್ಯಂಜನೆಯೆಂದು ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಕರೆಯುವ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ಅವನಿಗೆ 'ಅನುಮಾನ'. ಅದರಿಂದಲೇ ಅನುಮಾನವೆಂಬ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೂಲಕ ಅವನ ಅರ್ಥಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಈ ಅನುಮಿತಿಗಳು, ಕಾವ್ಯಾನುಮಿತಿಗಳು ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಅವನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅನುಮಿತಿಗಿಂತ ಅನುಭವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸತ್, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸತ್. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ, ಕಾರಣ, ಸಹಕಾರಿ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಸಂಚಾರಿ' ಎನ್ನಲಾಗುವುದು. ಅವನ ವಾದದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಿಲುವಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವನ ಗ್ರಂಥವು ತರ್ಕವಾದ, ದೋಷಮಾತ್ರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನಿಲುವಿಂದ ರಚಿತವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ದೋಷವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹುಡುಕುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿಸಿರುವುದೆಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ವಾದದಲ್ಲಿ ತಿರುಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಚೈತನ್ಯ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. (ಕೃಷ್ಣ ಚೈತನ್ಯ, 1965; ಪು 125) ವ್ಯಂಜಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಮತ್ತು ಅವೆರಡರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮಹತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾಗಿ ಉಳಿದುಬರುತ್ತವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುವರು. ''.... ಅರ್ಥಗಳೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ... ಮಾತನಾಡುವವನು, ಕೇಳುವವನು, ಕಾಕು, ವಾಕ್ಯ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ಅನ್ಯರ ಸನ್ನಿಧಿ, ಪ್ರಸ್ತಾವ, ದೇಶ, ಕಾಲ ಇವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಗೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ) ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಫುರಿಸುವುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ

ಕಾರಣವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ವ್ಯಂಜನೆಯೇ ಸರಿ"(ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ : 3 – 1,3)'ಏ ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ವಕ್ತೃ (ಅಂದರೆ ವಕ್ತೃವಿನ ಅರಿವು) ಬೇಕೆನ್ನು ವುದಾದರೆ ಆಗ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅನುಮಾನದೊಳಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಬರಿ ವಾಚ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನಂತೆ ಅನುಮಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ತರುವುದಾದರೆ, ಕವಿಯು ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಯು ನಡೆಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅನುಮಾನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದಾದರೆ ಆಗ ಅವನ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಗೃತ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವುದು ಅವಾಸ್ತವ ವಿಷಯವೆನ್ನಬೇಕಾಗಿಬರುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಿಗೂ ಅನುಮೇಯವಾದಿಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಕವಿಯ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ತರ್ಕದಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಇರಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪಲಾರದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅವನು ಇಂಥ ನಿಲುವು ತಾಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ನೀಡುವ ಮಾನ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಾತೀತವಾದ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

<u>ಪ್ರತೀಹಾರ – ಇಂದುರಾಜ:</u>

ಉದ್ಭಟನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ'ಕ್ಕೆ 'ಲಘುವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ವಿಸ್ತೃತ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಇವನು, 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಉದ್ಭಟನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಉದ್ಭಟನ ವಾದವೇ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಅವನ ಮತ. ಧ್ವನಿಯ ವಿವೇಚನವನ್ನು ಅವನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಳಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.



([illegible] 1968, ಪು.251)

ಈ ಮೇಲಿನ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು [illegible]
[illegible] ನೋಡಬಹುದು. [illegible]
ಮೊದಲು [illegible] ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು
[illegible] ಬರುತ್ತವೆ. ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ
[illegible] ಬರುತ್ತವೆ.
[illegible]
[illegible] ಧ್ವನಿ
[illegible]

ವಾದವನ್ನು ಬಳಸುವುದಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿದೋಷವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಅದು ಅಲಂಕಾರವೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾಗದು. ಇದು ಅವನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತೀಹಾರೇಂದುರಾಜನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಾದಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದಲೇ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿವೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಹಾಗೂ ಇರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ವಾದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವೂ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಇದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿರೋಧವೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿರೋಧವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ತಮ್ಮ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ನಡೆಸುವ ಇಂದುರಾಜನ ಯತ್ನಗಳು ಹಾಗೂ ಅವನ ರೀತಿಯ ಯತ್ನಗಳು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಾಗಲೀ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವುದಾಗಲೀ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

<u>ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ:</u>

ಅವನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು

ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಯುಕ್ತಿಸಿದನು. ಸಂದರ್ಭದ ಮತ್ತು ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುಗೋಸ್ಕರ ಇವನು ಹೊರಟನೆಂದು ರಾಘವನ್ ರ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ರಾಘವನ್.ವಿ, 1963, ಪು.152 — 168)

ಧ್ವನಿಕಾರ ಹೆಸರು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸದಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವನ್ನು ವಿವಿಧ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ. 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದನ್ನು ರಾಘವನ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಇವನು ಹೇಳಿದ ಹಿಂದಿನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳು ರಾಘವನ್ ಅವರಿಂದ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು.

ತಾತ್ಪರ್ಯ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಂದರ್ಭದ ಬಂದಿಸಿ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯು ವ್ಯಾಖ್ಯಾ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಧ್ವನಿಕಾರ ಈ ಪದವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ಶಬ್ದಸಂಬಂಧ ಶಕ್ತಿಗಳೆಂದು ವೃತ್ತಿ, ವಿಕಾಸ, ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಪ್ರವಿಭಾಗ ಎಂಬ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಧೀಯಮಾನ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಕೂಡ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭದ ತಾತ್ಪರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಈ ಅಭಿಧೀಯಮಾನ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು. ಇವನು ಈ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಅನುಕ್ತವಾದ ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯೇತರವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಹಾಗೂ ಧ್ವನ್ಯಮಾನ ಅರ್ಥಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾದರೂ ಅಭಿಧೀಯಮಾನ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇರಿದಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಬೇರೆ ಇವನ್ನು ತಾತ್ಪರ್ಯದೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿಕಾರನು ತಾತ್ಪರ್ಯದೊಡನೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುವಾಗ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದ ಅರ್ಥವನ್ನು (ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ) ಹೊರಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಾಕ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅನಂತರ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಾಕಾಗದು; ಅದರ ಜೊತೆಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆ

ಅದನ್ನು ಭೋಜ ಬರೆಯುವ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಂದೆ ಹೊಸ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ನಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ತಾತ್ಪರ್ಯ ವಾಗಿರುವುದೋ ಅದೇ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ. ನಿತ್ಯಭಾಷೆ ಅಪತ್ರ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಪತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಪದದ ಬಳಕೆ ಅವಶ್ಯಕವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ಬದಲು ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆ ಸಾಧುವೆನಿಸುವುದು.

ಈ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಆತನು ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಧರ್ಮವೆಂದೂ, ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಶಬ್ದಧರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯದ ಸೌಭಾಗ್ಯವೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಲಾವಣ್ಯವೇ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಾಮಾಂತರ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ, ರಸಾದಿಗಳೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವಾಗಲೀ, ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಚಿತ್ರವೆಂಬ ಬಗೆಗಳಾಗಲೀ ಭೋಜನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನೇ ಒಂದು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಬಗೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಗೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಅರ್ಥದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದ ಧ್ವನಿ ಪರ್ವತದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾಗುವಂತೆ ಈ ಧ್ವನಿಯು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುವ ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿ. ಆದರೆ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಈ ಧ್ವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗೆ ('ಶಬ್ದಾನ ಹೋಲಿಕೆ.... ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1:4 ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ) ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ (ಲಾವಣ್ಯ ಸಿಂಧುರ ಪರ್ಣ... ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3:34 ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ) ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೇರಿದರೂ ಯಾವ ಹೊಸ

ಅಂದರೆ ಅವರು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧನಿಕ ಮತ್ತು ಧನಂಜಯರು

'ದಶರೂಪಕ' ಮತ್ತು 'ದಶರೂಪಾವಲೋಕ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಧನಿಕ ಮತ್ತು ಧನಂಜಯ ಇವರು ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮೀಮಾಂಸಕರಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಭಾಕರರು ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಇವರೂ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ವಾಕ್ಯದ ಪದಗಳು ಅನ್ವಯ ಗೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯಾಗಿ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವೇ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ಫುರಣೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಶಕ್ತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವಾದಿಸುವ ಇವರನ್ನು 'ಅನ್ವಿತಾಭಿಧಾನವಾದಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.(೮)
'ಅಭಿಹಿತಾನ್ವಯವಾದಿಗಳ'ನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಆನಂದವರ್ಧನಾದಿ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಇವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. 'ದಶರೂಪಕ'ದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಮೊದಲು ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಭಾವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನ ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ; ಭಾವವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಭಾವ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ದಶರೂಪಕ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಮೇಲಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲೆಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚಕಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ತಾನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ

ಹೇಳಿ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತೀತವಾಗಬೇಕಾದ ಭಾವದ ಹೆಸರೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅಂದರೆ, ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಶೃಂಗಾರ'ವಿರುವುದಾಗಿ, ರಸ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ಆ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ರಸ ಪ್ರತೀತವಾಗಲಿ, ಪುಷ್ಟವಾಗಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬಂದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅವು ಕಾರಣವಾಗಲಾರವು. ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ರಸ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು.

ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬಗೆಯದೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಕ ಪದದ ಪ್ರಯೋಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಾದ 'ಗಂಗಾಯಾಂ ಘೋಷಃ' ಎಂಬ (ಗಂಗೆಯ ಮೇಲೆ ಗೊಲ್ಲರ ಹಳ್ಳಿ) ವಾಕ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಬಾಧೆಯಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೋ ನಾಯಕಾದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ರಸ ಪ್ರತೀತವಾಗಬೇಕು. ನಾಯಕಾದಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ತೋರಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾಯಕಾದಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಬಾಧೆ ಬರುತ್ತದೆ? ಹಾಗಾಗದೇ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಮತ್ತು ಏಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು?

ಮುಂದುವರಿದು ಧ್ವನಿಕಾರನು ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಾದ ಸಾದೃಶ್ಯ ಲಕ್ಷಣೆ(ಗೌಣೀ)ಯ ಮೂಲಕ ರಸ ತೋರಬಾರದೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತಾನೆ. 'ಸಿಂಹೋ ಮಾಣವಕಃ'('ಹುಡುಗನು ಸಿಂಹದಂತಿದ್ದಾನೆ') ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಲಕ್ಷಣೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಿಂಹದ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಗನಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ 'ಹುಡುಗನೇ ಸಿಂಹ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ನಾಯಕಾದಿ ಶಬ್ದಗಳು ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೇ ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನಿಮಿತ್ತ, ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದೆ 'ಗೌಣೀ'ಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಆರೋಪಿಸುವುದು? ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಗುಣವೃತ್ತಿ

ಯಿಂದಾಗಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಹಾಗಾದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೇ ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದೇ ಎಂದರೆ ಅದೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಪದಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಗ ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಬ್ದದಿಂದಲೂ (ಪದಸ್ಥರ) ರಸಗಳ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾವಗಳ ನಾಮೋಚ್ಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ರಸಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಧನಿಕ ಮುಂದೆ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳ ನಿಲುವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಅಭಿಧಾ, ಲಕ್ಷಣಾ, ಗೌಣೀ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುದೇ ಆದ 'ವ್ಯಂಜನ ಶಕ್ತಿ'ಯಿದೆ. ವಸ್ತು, ಅಲ್ಲದೇ ಅಲಂಕಾರ ಅಲ್ಲದೇ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದು ಈ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಕುಮಾರ ಸಂಭವದ (3:68) ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬ ವಿಶೇಷವಾದ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ವಿಶೇಷವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂಬುದು ಧನಿಕನ ವಾದ. ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥದ ಬೋಧಕವಾದುದು ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೂಲಕ. ನಿದರ್ಶನ : 'ಪುಷ್ಟನಾದ ದೇವದತ್ತನು ಹಗಲು ಉಣ್ಣುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತು. ಉಣ್ಣದಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಪುಷ್ಟನಾಗಿರಲಾರ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯಾಗಿ 'ರಾತ್ರಿ ಉಣ್ಣುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಪ್ರಮಾಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಭಿನ್ನವಾದ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಧನಿಕನ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಇದಂತೆ ತೀರದು. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ

ಹೊಂದುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪದಾರ್ಥ ಎನ್ನೋಣ. ಇದರಿಂದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಎರಡನೆಯ ಹಂತ. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದ ನಿರ್ಣಯಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೂಲಕ ಲಭಿಸುವ ಮೂರನೆಯ(?) ಅರ್ಥದ ಮೂಲಕ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದ ನೆರವಿನಿಂದ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂರನೆಯದೆಂಬ ಸ್ವತಂ ಪ್ರಮಾಣವೇ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಧನಿಕನು ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ದಶರೂಪಕ'ದ (4:37) ಶ್ಲೋಕದ ವಿಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಇರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿ, ಅನ್ವಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಧನಿಕನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೀಗಿದೆ: ಮೊದಲು ಧನಂಜಯನ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ:

''ಯಾವುದರಿಂದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಪದ. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಪದವಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಕಾದಿಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿದ ಆ ಕ್ರಿಯಾಪದವೇ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಪದ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಶಬ್ದವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಬುದ್ಧಿಸ್ಥವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದರೆ ಅಧ್ಯಾಹೃತವಾದ ಕ್ರಿಯಾಪದವು ಕಾರಕದ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಪ್ರಕರಣಾದಿಗಳಿಂದ (ಎಂದರೆ ಹೇಳುವಾತ, ಕೇಳುವಾತ, ಕಾಲ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ) ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. (ಅದು) ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ವಿಭಾವಾದಿಗಳೊಡನೆ) ಅವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ(ವಿರುತ್ತದೆ). (ಎಂದರೆ, ಕ್ರಿಯಾಪದವೇ ಹೇಗೆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಇರುವಂತೆಯೇ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಿಭಾವಾದಿ ಪ್ರಕರಣದ ದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ)"(ಸಂಸ್ಕೃತ.ಕಿ.ಬ.1958,ಪು.240)

ಧ್ವನಿಕಾರರು ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಧ್ವನಿಯು ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರಿ ಯುತ್ತದೆ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು 'ಸಿದ್ಧ'ವಾದುದು. 'ಸಾಧ್ಯ'ವಾದುದು ಕ್ರಿಯಾಪದದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದು;ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಪದ ಇರುವ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಬಾಗಿಲು, ಬಾಗಿಲು'ಎಂಬುದು ವಾಕ್ಯ. ಕ್ರಿಯಾಪದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆ ಎನ್ನುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯದ ವನ್ನು ಇದರ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆಡೆಯ ಮೇರೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ;ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಸ ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಸ್ವಶಬ್ದ ವಾಚ್ಯವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಾಕ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಸಂಗಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುವ ರಸವಾಗಲಿ ಇರುವು ದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣಾದಿಗಳ ಬಲದಿಂದ ವಿಭಾವ,ಅನುಭಾವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವ ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಗೂ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧ ವಿದೆ. ಒಂದಿಲ್ಲದೊಂದು ಇಲ್ಲದಿರದು. ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಬೋಧೆ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಕಾರಣ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ.

(1) ವಸ್ತು: ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ನಿಷೇಧವಾಗುವುದು ಇದರ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆದರ ಅರ್ಥ ವಾಗಿದ್ದರೂ ನಿಷೇಧವಾಗುವುದು. ಇದೇ ಇಲ್ಲಿರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಾಗದೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಬರುವ

ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ?

ಉತ್ತರ: ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ದಾ. ಅಭಿಧೆಯ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯ(ಪ್ರಯೋಜನ)ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರದೆ ಇರಲಾರದು. ಎಂದರೆ ಆ ವಾಕ್ಯ ಹೇಳಿದವನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅದನ್ನು ಕೇಳುವವನಿಗೂ ತಿಳಿಯುವವರೆಗೆ ಅದು ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಅರ್ಥ ಪಕ್ಷವೇ ಗುರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ವಾಕ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರ: ಕಾವ್ಯದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯ ವ್ಯತಿರೇಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯವಿದ್ದರೆ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಯೋಜನವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯ ಯಾವುದು? 'ನಿರತಿಶಯವಾದ ಸುಖದ ಆಸ್ವಾದವೇ ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ' ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯ ಆ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ನಮಗೆ ತಂದು ಕೊಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯದ ಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಪದಾರ್ಥಗಳು, ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ವಾಕ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ವಾಕ್ಯದ ಸಹಜವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಇರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನವಶ್ಯಕ.

ಸಂದೇಹ(೨): ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಗೂ ವಾಚಕ — ವಾಚ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ(ಹಾಡು) ವಾಚ್ಯವಾಚಕಭಾವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಸ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಯಗಳ ಅರ್ಥ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ವಾಚ್ಯವಾಚಕ ಭಾವವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸಂಬಂಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಾರದೇಕೆ?

ಉತ್ತರ: ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಪ್ರಕರಣ ಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ರಸದ ಸಂಬಂಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವ ರತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಮತ್ತು ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ನಡುವೆ ವಾಚ್ಯವಾಚಕ ಭಾವವು ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು.

ಧನಂಜಯನು ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ವಾಕ್ಯ ಗುರಿಯಾದ ರಸವು ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೆಂದು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಾವು ಧನಿಕನ 'ಕಾವ್ಯನಿರ್ಣಯ'ವೆಂಬ ಅನುಪಲಬ್ಧ ಗ್ರಂಥದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದೂ ಕೂಡ 'ದಶರೂಪಕ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅನಂತರ ಆ ತತ್ತ್ವವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂದು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾರಿಕೆಗಳಿಗೂ ಧನಂಜಯನು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ 'ವಿಷಂ ಭುಂಕ್ಷ್ವ ಮಾ ಚಾಸ್ಯ ಗೃಹೇ ಭುಂಕ್ಥಾಃ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಧನಿಕ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ: 'ವಿಷವನ್ನು ತಿನ್ನು. ಆದರೆ ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಣ್ಣಬೇಡ'. ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಥವಾ ಏಕತೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅವಶ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಧನಿಕನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ವಾಕ್ಯವನ್ನು 'ದಶರೂಪಕ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಬೇರೊಂದು ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.(4.45) ಮಮ್ಮಟನು 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ (ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ,5.3) ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿನ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಆದರೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು

ಬಳಸುವುದರಿಂದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವವನ ಉದ್ದೇಶ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಗೊಂಡಿದೆ. 'ಇವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೀನು ಊಟ ಮಾಡಬೇಡ' ಎಂದೇ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡವನು ಗ್ರಹಿಸುವನೇ ಹೊರತು 'ವಿಷವನ್ನು ತಿನ್ನು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಾರ್ಥವನ್ನಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವು ವಾಕ್ಯದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲೇ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಹಿಮನ ಈ ವಾದಸರಣಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿಯ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಹೊರಟರೂ ಮಹಾವಾಕ್ಯವನ್ನು ಸಹಜವಾದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಧನಿಕನು ಮೊದಲೆರಡು ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಮಂಡಿಸುವ ತರ್ಕ ಹೀಗಿದೆ:

'ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥದೊರೆಯುವ ತನಕ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಚಾಚಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳ ನಿಲುವು ಸಲ್ಲ. ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಟ ವಾಗುವ ತನಕ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗುವುದು ಅಸಂಭವ. ಅದರಿಂದ ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಪಕ್ಷಪಾತಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನಿಗದಿಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ? ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಸಮರ್ಥಕರು 'ಭ್ರಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ....' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1.4 ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ) ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಧಿರೂಪದ ವಾಕ್ಯದಿಂದ, ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲದೆ ನಿಷೇಧಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ನಿಷೇಧಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ದೊರೆಯುವರೆಗೆ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೊಳ್ಳದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕ ವಾಕ್ಯದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ (ಎಂದರೆ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥ)ವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದೆಂಬುದು ಧನಿಕ = ಧನಂಜಯರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಸದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವುದು 'ಭಾವಕ – ಭಾವ್ಯ'ಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರು ರಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ವ್ಯವಹಾರದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ್ಯ ಭಾವಕ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಾದರೆ ಭಾವ್ಯಭಾವಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮುಂದೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾವ್ಯ ಭಾವಕ ಸಂಬಂಧವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು. ಇದನ್ನು ಅನ್ವಯ ವ್ಯತಿರೇಕಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸುವಂಥ ಭಾವಕ ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸಭಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ರಸದ ಭಾವನೆ(ಅನುಭವ) ಅಸಂಭವ. ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸಬಲ್ಲ ಭಾವಕ ಶಬ್ದಗಳು ಇರುವುವೆಂದರೆ, ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ರಸ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ ಧನಿಕ ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಿಂದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.(7:4). ''ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಯಾವುದು ಈ ರಸಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಭಾವಗಳೆಂದು ನಾಟ್ಯಯೋಕ್ತೃಗಳು ತಿಳಿಯಬೇಕು.'' ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿಧಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳೂ, ತಾತ್ಪರ್ಯಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ರಸವೂ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯೊಡನೆ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ತಾತ್ಪರ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಣತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಧನಿಕ ಮತ್ತು ಧನಂಜಯರ 'ಧ್ವನಿವಿರೋಧ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ

...ತ್ವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ' ಎಂದರೆ ಅರ್ಥದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅದರ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ವ್ಯಂಜಕ — ವ್ಯಂಗ್ಯ'ರೂಪದ ದ್ದೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು ರಸ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದ ಇದೆ.

ಆ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ-ವಾದಿಗಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತರಕೊಡಲು ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ (3:33 ವೃತ್ತಿ) ಆ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಮೊದಲು ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳಿಗೂ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನೀಗ ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕಾವ್ಯದ ರಸವು ಗುರಿಯು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಅರ್ಥಾಂತರ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳಿಗೆ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ: "ಈ ಎರಡೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವಿಷಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಾಗಿವೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಶಬ್ದದ ವಾಚಕತ್ವ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಷಯ, ಗಮಕತ್ವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಾಂತರ ವಿಷಯ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧರೂಪವಾದರೆ ಅರ್ಥಾಂತರ ಪ್ರತೀತಿ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ." ಆನಂದವರ್ಧನ ಮೂಡಿಸಿರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ತಾತ್ಪರ್ಯಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ...

ಹಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳು ಬಳಕೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಾಚಕ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಈ ಸ್ವರಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ (ಅಭಿನಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ) ವಾಚಕ ಸ್ವರಗಳೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ, ಈ ಮೂಲಕ ಭಾವಗಳು ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯೇ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ವಾದವನ್ನು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಗೆ ಅದು ಪರ್ಯಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ, ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು, ಬಂದರೆ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಲಾರದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ** ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಅವಿವಕ್ಷಿತವಿದ್ದೂ ಮುಂದಿನ ಅರ್ಥಾಂತರಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೋ, ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯು ಇರಲಿಯೆಂದೂ ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯು ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದು [illegible] ಬಾಧ್ಯಗೊಂಡು, ಈ ವಾಕ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೋ, ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ' ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದು ರಾಘವನ್ ವಿ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ರಾಘವನ್ ವಿ. 1963. 147) ಈ ಮೂರು ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ಅವರವರ ವಾದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಧ್ವನಿ — ಧ್ವನಿಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವಾದಿಗಳ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಬೇರೆಯೇ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿಲ್ಲ. ತಾತ್ಪರ್ಯ ಪದ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆ ಮೂರು [illegible] ಇದೆ.

ಅನ್ವಿತಾಭಿಧಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಅಭಿಹಿತಾನ್ವಯವಾದಿಗಳನ್ನು. ಅಂದರೆ ಅವರು ತಾತ್ಪರ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಉಂಟಾಗುವ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ವಿತಾಭಿಧಾನವಾದಿಗಳು ಈ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಅನ್ವಿತಾಭಿಧಾನದ ಪ್ರಭಾಕರರು.

(1) ಭಾಟ್ಟ ಮೀಮಾಂಸಕರು:

ಇವರು ಅಭಿಹಿತಾನ್ವಯವಾದಿಗಳು. ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳು ತಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತಾ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿಧಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ನಿಲುವು. ಹೀಗಾಗಿ ಪದಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಿದರೂ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಕೇವಲ ಆ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಗಳ ಮೊತ್ತ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಪದಗಳ ಅಭಿಧಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗಾಗಿ ಇರುವ ಈ ಬೇರೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಭಾಟ್ಟಮೀಮಾಂಸಕರು ಈ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪದಗಳ ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಜಾಗ್ರತವಾಗುವ ವೃತ್ತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪದಗಳ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ಇವೆರಡೂ ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಇವರ ವಾದ.

(2) ಪ್ರಾಭಾಕರರು:

ಮೀಮಾಂಸಕರ ಒಂದು ಶಾಖೆಯು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅನ್ವಿತಾಭಿಧಾನವಾದಿಗಳು ಇದು ಒಪ್ಪುವುದು ಹೀಗಿಲ್ಲ. ಇವರ ನಿಲುವು ಬೇರೆ. ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥಬೋಧವಿರುವ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ಇರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಮೊತ್ತ. ಪದಗಳ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯೂ [illegible] ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ

ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಾ ಪ್ರಕಾರ ತಾತ್ಪರ್ಯಶಕ್ತಿಯು ಅಭಿಧಾ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ.

ಇವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗಂಭೀರ ನ್ಯೂನವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಬರೆಹಗಾರರು, ಟೀಕಾಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಮುಕುಲ ಭಟ್ಟ, ಭೋಜ ಇತ್ಯಾದಿ) ಅನ್ವಿತಾಭಿಧಾನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ; ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಅಭಿಧಾರ್ಥದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಹೊಂದಿರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಆಗದ ಕೆಲಸ. ಪದಗಳ (ಅಂದರೆ ವಾಚಕಗಳ) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಬೋಧಕ ಶಕ್ತಿಗೂ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಅರ್ಥಾಂತರ ಬೋಧಕ ಶಕ್ತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಜಗನ್ನಾಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವಿತಾಭಿಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (3 : 33 ವೃತ್ತಿ) ಇನ್ನು ಭಾಟ್ಟ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳುವ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ವಿಷಯಗಳು ಕೇಳಿವೆ. ಪದಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹರೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ವರ್ಣ, ಪದ, ಪದ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಾದರೆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯದೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸುವುದಾದರೆ ಅದೇ ಗುಂಪಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳೊಡನೆಯೂ ಅನ್ವಿತಾಭಿಧಾನ ಭಾಷ್ಯಕಾರರೊಂದಿಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಪದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಡಿಗೆ ಮತ್ತು ದೀಪಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವುದರಿಂದಲೂ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಹಾಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಗಡಿಗೆಯ ಪ್ರತೀತಿ ಅಸಾಧ್ಯ) ಹೀಗೆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥಗಳಿದ್ದರೂ, ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಅಂಥ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ಹಾಗೆ ಹೀರಿಯೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ? ಭಾಷ್ಯಭೇದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಯಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ

ತನ್ನ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಗಡಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ, ತಾನು ಹಾಗೇ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವುದು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ನೆರವಾದರೂ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವಾದಿಗಳ ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನ ವಾಚ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ನೀಡಲು ಬಳಸುವ ದೀಪ ಮತ್ತು ಘಟದ ನಿದರ್ಶನ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ಸರಿ ಎಂದು ತೋರಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ರಸಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಾಚಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲೂ ಅವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ನಿದರ್ಶನದ ಪ್ರಕಾರ ಘಟ ಮತ್ತು ದೀಪಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿದೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಬಗೆ ಸಾರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಗೂ ಹೀಗೆ ಸಂಬಂಧವು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಅನನ್ಯ ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಧ್ವನಿಕಾರ ವಾದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಸಗಳ ಸಂಬಂಧ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುವುದು. ಅಥವಾ ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವ್ಯ ಭಾವಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ವಾದವೇ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನ್ಯವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅನುಬಂಧ:

'[illegible]' ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮನೋರಥನೆಂಬ ಕವಿಯ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗೆ :

" ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಅಲ್ಲದ, ಸಾಲಂಕೃತ

ನಿತ್ಯವನ್ನು ವಚನಗಳಿಂದ ಭಾವನಾಗದ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ರೂಪವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಧ್ವನಿಮಹತ್ವ'ವೆಂದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಜನರನ್ನು, ಮತಿಯಿಲ್ಲದ ನನು ಧ್ವನಿ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಏನು ಉತ್ತರಿಸುವರೋ?
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1.1 ವೃತ್ತಿ)

ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಶಂಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರಿಂದ ಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಾವವಾದಿ ವಿಕಲ್ಪದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇವನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ರೂಪ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ 'ಸಂಭಾವನಾ ರೂಪ್ಯ'ವಾದ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಗುಣದಿಂದಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಮನೋರಥನು ಇಲ್ಲಿ ಕುರಿತಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರು ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲೇ ಇರುವ 'ಅಲಂಕೃತಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮನೋರಥನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಈ ವಾದವನ್ನು ಅವನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಮನೋರಥನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕಾಂಶಗಳು, ಅವನ ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿವೆ.

ಸಾರಾಂಶ:

ಧ್ವನಿವಿರೋಧದ ಪರೀಕ್ಷಣಾದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

(1) ಭಾಮಹನೂ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿಗಳು ವಾಕ್ಯ, ಮೀಮಾಂಸಾ, ದರ್ಶನಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಈ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಅದನ್ನು ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಜಗಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

(2) ಕಾವ್ಯದ ಒಳವು ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ಬಗೆಗೆ ಧ್ವನಿವಾದದ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧವಾದ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಗಳು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಅನುಭವದ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆ ಕೂಡ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತಿಲ್ಲ. ಅನುಭವ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆದುದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳು ಈ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿವೆ.

(3) ಈ ವಿರೋಧಗಳು ಅನುಸಂಧಾನದ ನಂತರ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಂತೆ ಕಂಡರೂ ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಅವುಗಳ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೂ ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವು ಕಲ್ಪಿಸುವ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯ, ಅನುಭವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ವಿವಿಧ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕ್ರಮಗಳು ಮಂಡಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿರೋಧವಾದಗಳು ಹಾಗೂ ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

(4) ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ವಿರೋಧಾಭಿಪ್ರಾಯ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ 'ಧ್ವನಿ'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದು. ಈ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹಿಡಿದದ್ದು. ಧ್ವನಿಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವು ಭಾವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲು ಅನುಸಂಧಾನವು ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು (ಅಂದರೆ ಪದವನ್ನು) ಶಬ್ದಾರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಬೇಕೆಂಬುದು ಅಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ [illegible] ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ವಾದಿಸಿ,

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ತತ ಕುಂತಕ ಇವರು ಅರ್ಥವಾದವನ್ನು ಬಂಡಿಸಿದರು. ಈ ಬಗೆಯ ವಾದವನ್ನು, ಅದರ ಬಲವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಆಧುನಿಕರೆಲ್ಲರು 'ರಸವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ' (ನ ಹಿ ಅರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ ಕಿಂಚನ) ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

(1) ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿರಿತಿ ಬುಧೈರ್ಯಃ ಸಮಾಮ್ನಾತಪೂರ್ವ-
ಸ್ತಸ್ಯಾಭಾವಂ ಜಗದುರಪರೇ ಭಾಕ್ತಮಾಹುಸ್ತಮನ್ಯೇ
ಕೇಚಿದ್ವಾಚಾಂ ಸ್ಥಿತಮವಿಷಯೇ ತತ್ತ್ವಮೂಚುಸ್ತದೀಯಂ
ತೇನ ಬ್ರೂಮಃ ಸಹೃದಯಮನಃಪ್ರೀತಯೇ ತತ್ಸ್ವರೂಪಮ್

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1.4)

(2) [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

(ಉಲ್ಲೇಖ: ರಾಘವನ್.ವಿ. 1963, ಪು.142)

(3) [illegible]
[illegible]

(ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ಉಲ್ಲೇಖ : ಲೋಚನ 1.1 ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

(4) [illegible]
(ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ: ಲೋಚನ 1.1 ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

(5) [illegible]
[illegible]
(ಉಲ್ಲೇಖ: [illegible] : ಡೇ.ಎಸ್.ಕೆ, 1961 ಪು.25)
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
(ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ.1168 ಪು.[illegible])

(6)

A. Kuntaka would thus belong to that group of writers regarding whom the Dhvanikara says that they donot deny the existance of 'Dhvani' but regard it as '<u>bhakta</u>' i.e. depending on a transference of sense or indication. (De S.K. 1968 P. 192)

B. The Vokrokti Jivitakara may be classed (together with Bhamaha, Udbhata and Vamana) among those who hold (according to the classification of Dhuvanikara and Anandavardhana) that Dhvani is Bhakta
(De S.K. 1961 P. XLIII - XLIV)

[De. 1961. P XLIII - XLIV

(7) [illegible]
[illegible]
(ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ·ಪು·110)

(8) [illegible]
[illegible]
[illegible]
ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲ· ವಿವರಗಳು ಮುಂದೆ ಬರಲಿವೆ·

(9) [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ವಚನಾರ್ಥ ಹೇಳಲು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು. ಅದು ಹಿರಿದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ-
ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ
ಈ ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವ 'ಅಭಿಧಾನಸಂಬಂಧಿಗಳು' ಆನಂದವರ್ಧನ
ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆ
ಯುಕ್ತವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತನ್ನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತದ
33ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಧ್ವನಿ ಸಮರ್ಥನೆ

ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಬೆಳೆದಿದ್ದುವು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ವಾಗ್ವಾದಗಳು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ರಚನೆಯ ಅನಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದುವು. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿಕ್ಕ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ ಚಿಂತಕರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ 2 ಚಿಂತಕರುಗಳೆಂದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಮಮ್ಮಟ. ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಧ್ವನಿಸಮರ್ಥನೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

(1) ಅಭಿನವಗುಪ್ತ: 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಅಭಿನವ ಭಾರತೀ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 950 ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.1025 ರವರೆಗೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಹಲವು ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟವನು ಭಟ್ಟತೌತ. ತಾನು ಬರೆದ ಎರಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚಿಂತನಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಷ್ಟೇ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಲೋಚನದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ರಚನೆಯಾದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನವರೆಗೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಯಸಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನಂತರದ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಹಿಡಿದ ದಿಕ್ಕಿನ ಪರಿಚಯ ನಮಗೆ ಆಗುವುದು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಲೇ, 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ತೆರಪುಗಳನ್ನು ಸಹ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮುಂದಾಗಿ, ಮೂಲಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಹೋಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆನಂದವರ್ಧನನು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ, ಆ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಲಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡದೇ ಬಿಟ್ಟ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸಧ್ವನಿಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಯು ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿವರಣೆಯು ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಾದರೆ ರಸಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಂದೂ ಒಪ್ಪುವವನಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗಳೂ ಕೂಡ ರಸಸಂಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಅಭಿಧಾನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠಮಾದರಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿಡಲು ಬಯಸುವ ಬಗೆಯದೆನ್ನಬಹುದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರಕುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೂಡ ರಸಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನು.

ಆದರೆ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಎಂದರೆ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಅವನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರಸಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಲೊಲ್ಲಟ, ಶಂಕುಕ ಹಾಗೂ ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಇವರು ವಿವರಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ವ್ಯಂಜಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳುವನು. ಇದರಿಂದ ರಸಾನುಭವವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಹೃದಯನದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಲುಪುವಂತಾಯಿತು. ಈ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶವನ್ನು ತಲುಪಲು ಬೇಕಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಗೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಮೂಲಕ ದೊರಕಿದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೀತಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಕಾವ್ಯಾಂಶವಿರುತ್ತದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ನಿಲುವಿನ ಬಗೆಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು : ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರ ಗೋಚರ. ವಸ್ತು, ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ರಸಾದಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಮತ. 'ರಸವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲ;' ಕಾವ್ಯ 'ರಸಪರ್ಯವಸಾಯಿ'ಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಗ್ರಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಧ್ವನಿಯ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಹಾಕುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಅದನ್ನು ಯಾರು ಹಾಕಿ ಮುಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ? ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಆ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವನು. ಆ ಸಂಖ್ಯೆಯು ೭೪೨೦ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ; ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಇಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂಬುದಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರಮಾಡಲೂ ಕೂಡ ಲೋಚನದಿಂದ ನೆರವು ದೊರಕುವುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತಾ,ಗೊಂದಲಮಯವಾದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯು ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವನ ವಿಚಾರಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿ ಸರಳವಾಗಿ, ಇದು ಅರ್ಥವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ವಿಚಾರಮಂಡನಾ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಎರಡನೇ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ 'ವಿಭಾವ,ಅನುಭಾವ,ಸಂಚಾರಿಗಳು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ' (2.22 ವೃತ್ತಿ) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಭಾವ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವಗಳು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗುವುದು ಸರಿ; ಆದರೆ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ,ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತಲ್ಲ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ವಾದವಿವಾದಗಳು ಈ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಿವೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಗೊಂದಲವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಾಕ್ಷಾತ್'ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ಶಬ್ದವೇದ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೆ : ಶಬ್ದಗಳೊಡನೆಯೇ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳೂ ಕೂಡ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು. ಸಾಕ್ಷಾತ ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ 'ತತ್ಕಾಲ' ಎಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವನ ಈ ವಿಚಾರದಿಂದ ಗೊಂದಲ ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದು(ವಿವರ:ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ.1974 ಪು.354 – 360, ಮತ್ತು 1968,ಪು.226)

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಶೈವಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡನು. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ದರ್ಶನ ಇವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆನಿಯೆಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ

ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗೊತ್ತು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಮೂಲಕ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಧ್ವನಿಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದನು.

<u>ಮಮ್ಮಟ:</u> ಕಾಶ್ಮೀರದ ಈ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಕ್ರಿ.ಶ 1050 ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ 1100 ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು [illegible] ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆದನು. ಅವನ ಗ್ರಂಥದ ಹತ್ತು ಉಲ್ಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದವನು ಅವನಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಬ್ಬನೆಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಮಮ್ಮಟನು ಧ್ವನಿಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ವಚನ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇಲ್ಲ. ಮಮ್ಮಟನು ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ದೋಷ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವನಾದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಮ್ಮಟನನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ: ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಲು ಕಾರಣನಾದನು. ಆದರೆ ಮಮ್ಮಟನು ಆ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವನಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಅನಂತರದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಮ್ಮಟನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಾಗಿದ್ದುವು. ಪರಸ್ಪರ ಖಂಡನ ಮಂಡನಗಳೂ ನಡೆದಿದ್ದುವು. ಇದಮಿತ್ಥಮೆಂಬ ನಿರ್ಣಯದ ವಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಮಹಾಕಾರ್ಯ ಮಮ್ಮಟನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ವಿಭಿನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ತೋರಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಭಿನ್ನವೇ ಹೊರತು, ಆಳವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅಭಿನ್ನವೇ ಎಂಬುದನ್ನು "(ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. [illegible] ಪು xx) ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗೆ ತಳೆದ ನಿಲುವು ಅವನ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಮ್ಮಟನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಐದು ಉಲ್ಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವನ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮಂಡನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯವೆಂದೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವಿದ್ದೂ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮವೆಂದೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯವೆನಿಸುವ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಧಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಶ್ರೇಣೀಕರಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಇದ್ದಿತಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅವನು ಮುಂದುವರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮಮ್ಮಟನು ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವನು.

ಶಬ್ದಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಭಿಧಾ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವು ಒದಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವನು. ಮೂರನೆಯ ಉಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾತನಾಡುವವ, ಕೇಳತಕ್ಕವ, ಕಾಕು, ವಾಕ್ಯ, ವಾಚ್ಯ ವಿಷಯ, ಅನ್ಯರ ಸನ್ನಿಧಿ, ಪ್ರಸ್ತಾವ, ದೇಶ, ಕಾಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಗೆ ಒಂದರ್ಥದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವು ವ್ಯಂಜನೆಯೇ ಸರಿ"(ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ :3.1) ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಮಾತಿನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಬಲದಿಂದ ಒದಗುವ ಅರ್ಥವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಮಮ್ಮಟನು ಧ್ವನಿಪ್ರತೀತಿಯ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿದಂತಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ವಲಯ.

ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ವಾಚ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೋ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇದೂ ಕೂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾರ್ಗವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಮಮ್ಮಟನು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ನಿಖರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಲುಕಬೇಕಾದ ರೀತಿಯದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನು ಎದುರಿಸಿದ ವಾಗ್ವಾದ ವಿರುದ್ಧಗಳು ಮಮ್ಮಟನಿಗೆ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅವನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಮಂಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಿಂದರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಮ್ಮಟನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವನು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವಿವರಿಸಿದ ರಸಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವನಾದ್ದರಿಂದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಿವರಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವತಃ ಮಮ್ಮಟನಿಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇರದೆ, ಅವನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಲೊಲ್ಲಟನ ಉತ್ಪತ್ತಿವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1950 ಪು.65 ಅ) ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ತಾನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಮ್ಮಟ ಪ್ರವೀಣ.

ರಸಗಳ ಚರ್ಚೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಾಂತ ರಸದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಭರತನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.(4.6) ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಡೆಸುವ, ರಸವಿರೋಧ, ಅಂಗಾಂಗಿತ್ವ ಮುಂತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಕೂಡ ಇವನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆದು ಅದನ್ನು ಐದನೆ ಉಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಉಂಟಾಗಲು ಎಂಟು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

(1) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಗೂಢವಾಗಿರುವುದು; ವಾಚ್ಯವೇ ಆಗಿರುವುದು.

(2) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದು.

(3) ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನೆರವಿನಿಂದ ವಾಚ್ಯವು ಪ್ರತೀತವಾಗಿ, ತಾನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು.

(4) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಸ್ಫುಟವಾಗುವುದು

(5) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವೋ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ.

(6) ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ

(7) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಕಾಕುವಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು.

(8) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ರಮಣೀಯವಾಗಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು.

ಈ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಸ್ಫುಟವಾ ಕ್ಲಿಷ್ಟತ್ವದಿಂದ ಗೋಚರವಾಗುವುದನ್ನು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಕುವಿನ ಮೂಲಕ ಲಭಿಸುವ ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಲ್ಲವಾದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇದೇ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು.

ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ಥಾನದ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಮಮ್ಮಟನೂ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಮಧ್ಯಮಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆದು ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಆದರ್ಶ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೋತಂತಾಗಿದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದನು. ಮಮ್ಮಟನು ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅನ್ವಯಿಕತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದನು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರಿಬ್ಬರ ಯತ್ನಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಅನಂತರ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾಗ-ಮೂರು

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು

ಆನಂದವರ್ಧನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಅವನು ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುದರಿಂದಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ತಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಬ್ರಾಹಮ್ಸ್ ಎಂ.ಎಚ್. ಹೇಳುವ ವಿವರಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಈ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಬಹುದು. (ಅಬ್ರಾಹಮ್ಸ್.ಎಂ.ಎಚ್. ದಿ ಮಿರರ್ ಅಂಡ್ ದ ಲ್ಯಾಂಪ್, 1953) ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಒಂದೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

(1) ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಂಬಂಧ

(2) ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಸಂಬಂಧ

(3) ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಸಂಬಂಧ

(4) ಕಾವ್ಯ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಘಟಕವಾಗಿ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ನೆಲೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವುದೇ ಚರ್ಚೆಯು ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಆಚಾರ್ಯನು ಈ ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅನುಕರಣವಾದ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ಪರಿಣಾಮವಾದ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.(1) ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಈ ವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ; ಕಾವ್ಯ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವು ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆತ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವುದು ಕೂಡ(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:1:1) ಅವನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟೇ ಸ್ಥಾನ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಹೇಗೆ ನಿರತನಾಗಿರುವನೋ ಹಾಗೇ ಸಹೃದಯನು ಕೂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಗ್ರಹಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:1.6 ವೃತ್ತಿ) 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಯಾರೇ ವಿರೋಧಿಸಲಿ, ಸಮರ್ಥಿಸಲಿ ಅದು' ಅದು ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ.(2) ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ತಿಳಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು 'ಸಹೃದಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.3) ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆ ವಿಸ್ತಾರವು ಸಹೃದಯನಿಲ್ಲದೇ ಹೋದಾಗ ಕುಂಠಿತವಾಗುವುದೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. 'ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯದಿರುವ ಭಾವನೆ ಯಾರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೋ ಅವರಿಗೆ ಈ ಅರ್ಥ(ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ) ಸ್ಫುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.'(3) (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:1.7 ವೃತ್ತಿ) ಈ 'ಸಹೃದಯತ್ವದ ಕಾರಣ'(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:1.13 ವೃತ್ತಿ)ಯಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಕವಿಯ

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವುದು. 'ಸಹೃದಯ ಹೃದಯ ಸಂವೇದ್ಯಮಾನ'(ಧ್ವ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ-1.2? ವೃತ್ತಿ)ವಾದ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷ ಅನಾಖ್ಯೇಯವೆಂದು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆಂದು ವಿವರಿಸುವುದು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕರು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಇರುವಿಕೆಯು ನಿರ್ಧಾರ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಕವಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ'ವೆಂಬ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯು ಅದರ ಬಿಂಬವೇ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ ಅದರ ಬಿಂಬವೇ, ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯೇ ಕಾವ್ಯವೇ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗಿರುವುದೇ ? ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ತೊಡಗಿವೆ. ಕವಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸರಿ. ಅದು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಆ ರಚನೆಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕ — ಕವಿ — ಸಹೃದಯ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನರ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಪ್ರಧಾನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕವಿಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯು ಹೇಗೆ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಲು ತೊಡಗುವುದು. ಈ ಮಾರ್ಗದ ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರ ಬೇಡ. ಆದರೆ ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾದ ಕವಿಯ ಭಾಷಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ

ಬಗೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವು ಇತರ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾರಚನೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂಥಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯು ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತರುವಂತಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಕೇವಲ ಅದರ ಭಾಷಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ;3.16 ವೃತ್ತಿ) 'ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗ'' ಸಮಾನ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತರಬಲ್ಲ ಬೇರಾವ ಕಾರಣವಿದೆ?''ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದಿಂದ ''ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ'' ಎನ್ನುವ ಉತ್ತರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕುವನು: ''ಈ ಸಹೃದಯನೆಂದರೆ ಯಾರು?'' ಅದಕ್ಕೆ ಅವನೇ ಉತ್ತರ '' ರಸ,ಭಾವಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಾಶ್ರಿತವಾದ ಸಮಯ ವಿಶೇಷ(ಎಂದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು) ವನ್ನು ಬಲ್ಲವನು ಸಹೃದಯನೇ? ಅಥವಾ ರಸ,ಭಾವಯುಕ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದವನು ಸಹೃದಯನೇ? ಮೊದಲ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಸಹೃದಯನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಶಬ್ದವಿಶೇಷಗಳ ಚಾರುತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವ ನಿಯಮವನ್ನೂ ಹೇಳಲಾರನು. ಏಕೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಯಮವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬೇರೊಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ರಸಜ್ಞತೆಯೇ ಸಹೃದಯತ್ವವಾಗಿರುವ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಂವೇದ್ಯವಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶೇಷದಿಂದ

ವಿಷಾದಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಮಮ್ಮಟ ಕಾರಣತ್ವ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾಚಕತ್ವವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಯೇ (ಶಬ್ದಗಳ ವಿಶೇಷವನ್ನು) ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೆ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಪ್ರಸಾದ'ಗುಣವನ್ನು, ಅರ್ಥದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ 'ಅನುಪ್ರಾಸಾದಿ'ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.**

ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಡುವುದರಿಂದ, ಆ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಖಚಿತ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಒಂದು ನಿಲುವು. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನು ಕುರಿತ ಮೊದಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಈ ಶೋಧದ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನುಭವದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ನೀಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಡುವುದು, ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿದೆ. ಆಗ ಯಾವುದು ಇಂಥ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೋ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಶೋಧನೆಯ ದಿಕ್ಕು ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಕವಿಯ ರಚನೆಯಾಗಿರದೆ ಅದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಶರೀರದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಾವು ಈ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದಿನವರು ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅವನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿಗಳು ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮುಂದೆ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಾಗಿಯೂ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಅಥವಾ ಕ್ರಮ ಆಧಾರವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಪ್ರತೀತಗೊಂಡ ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಧಾರ. ಮೊದಲ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಬಗೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ಧ್ವನಿ ಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಮದ ಅರಿವು ಉಂಟಾದರೆ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿ; ಕ್ರಮದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗದಿದ್ದರೆ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ ಧ್ವನಿ. ಹೀಗೆ ಕ್ರಮದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುವುದು, ಹಾಗೆ ಉಂಟಾಗದೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು ಇವೆರಡೂ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಿ ಅನಂತರ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಆಗ ಪ್ರತೀತಿಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಯದ ನಡುವಿನ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಕೇವಲ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರಕ ಬಲ್ಲುದು. ಧ್ವನಿ ಇವೆರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದೆಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಬೇಕಾದಾಗ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೇ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲ; ಅವು ಕಾರಣಗಳು ಮಾತ್ರ. ಅನುಭವ ಸಹೃದಯನದು. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅರಿವಿನ ಸಾಪೇಕ್ಷತ್ವದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದವಾದುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸಾಧನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. "..... ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಾಕ್ಯ, ವಾಚಕಗಳನ್ನು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಮುಂದೆ ಹೇ. ಆದ [illegible]

ಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಾಕ್ಯ, ಪದಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವಿರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಮಹಾಕವಿಯಾದವನ ರೀತಿ. ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವಾಗಿಸುವುದು..... ಮಹಾಕವಿಯ ಶೀಲ" (3) ರಸಧ್ವನಿಯ ಮಹತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಾಗ ಇಲ್ಲಿರುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರೆಕಬಹುದಾದ ಅನುಭವದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೇ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿನ ತರತಮ ಭಾವದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ನೆಲೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ನೆಲೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ರಸಧ್ವನಿಯೇ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದು, ಅವನ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಹಜವೆಂದೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರೆಕುವ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದು? ಅದನ್ನು ರಸಾನುಭವವೆಂದಾಗ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಕುವ ಇತರ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ 'ಲೋಚನ' ಮತ್ತು 'ಅಭಿನವ ಭಾರತೀ'ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ, ಆಗಾಗ ಬರುವ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಕುವದಿಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಅವನ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ 'ಚಾರುತ್ವ'ದ ಮಾನವನ್ನು ಅವನು

ತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಅರ್ಥದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಮುಖತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲೆಂದು ಬಳಸಿದುದಲ್ಲ. ಆ ನುಡಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸಲಾರದು.

ಎರಡನೆಯದು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ರಸಗಳಿಗೂ, ಗುಣಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

(1) ಶೃಂಗಾರವೇ ಇತರ ರಸಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿಯೂ ಮಧುರವೂ ಆದುದು. ಶೃಂಗಾರಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡೇ 'ಮಾಧುರ್ಯ' ವೆಂಬ ಗುಣವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ.2 :7)

(2) ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ~~ಟೀಕೆ~~ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಶೃಂಗಾರವು ಮಧುರವಾಗಿದ್ದು ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುವ ಈ ಗುಣವನ್ನೇ 'ಮಾಧುರ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

(3) ವಿಪ್ರಲಂಭದಲ್ಲಿಯೂ, ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಕರ್ಷವಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕರಗುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2:8)

(4) ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಕರಗಿಸುವ ಕಾರಣ'ವೆಂಬ ಮಾತಿದೆ.

(5) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರೌದ್ರ'ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳು ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧಕವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ 'ಓಜಸ್ಸು'ಎಂಬ ಗುಣ ಬರುತ್ತದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2:9) ಇಲ್ಲಿ ದೀಪ್ತಿ ಎಂದರೆ ಆವೇಶ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ' ಮಧುರಗುಣಗಳ ವರ್ಣನೆ'ಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಓಜಸ್ಸುಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತ ವಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ' ಶೃಂಗಾರ'ವೇ ಮಧುರ, ಮಧುರತಮವಾದುದು, ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದುದು. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ' ಮಾಧುರ್ಯ' ಗುಣದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ' ದ್ರುತಿ' ಎಂದೂ, ' ಓಜಸ್ಸು'ಗುಣದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು 'ದೀಪ್ತಿ' (ವಿಕಾಸ, ವಿಸ್ತಾರ) ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು.(4) ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಾಗುವಾಗ ಅದರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ದ್ರುತಿ ಇಲ್ಲವೆ ದೀಪ್ತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.(5) ದ್ರುತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವವಾದ ಕಾಠಿಣ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕಾವ್ಯೇತರ ಮೂಲಗಳಿಂದ ದೊರಕುವ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ವಿಲ್ಲ.

ಶೃಂಗಾರ, ವಿಪ್ರಲಂಭ ಮತ್ತು ಕರುಣಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ದ್ರುತಿಯು ಪ್ರಮಾಣ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವಂಥದು. ಈ ದ್ರುತಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೇ ಆಹ್ಲಾದಮಯವೆಂದು ಕರೆದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅನುಭವದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ವಿಪ್ರಲಂಭ ಮತ್ತು ಕರುಣ ರಸಗಳನ್ನು "...... ಅತ್ತಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಗೊಳಿಸುವ ಸುಕುಮಾರಗಳು.. .. " (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ.2 :8 ವೃತ್ತಿ)(6) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಅವನ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವುದು. ಇದು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ಮೂರು ರಸಗಳನ್ನು

ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಂತಾಯಿತು. ರೌದ್ರ, ಬೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತಗಳು ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸ. ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ರಸಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಇದು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಒಂದೇ ರಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಅಂಗಾಂಗಿ ರಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ (ಮೊದಲಿ [illegible]) ವಿವರಿಸಿರುವಾಗ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವೆಂಬುದು ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದ ಎರಡು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಉಳಿಯುವ ಸಂದೇಹ ಏಂದರೆ ಭಾವಾನುಭವರೂಪವಾದ ಲೌಕಿಕವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು ಎಂಬುದು? ರಸಾನುಭವದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಒದಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೇ ಆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಭಾವಿಸಿರುವನೆ? ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂಭಾವ್ಯ [illegible] ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದುದು. ಅದನ್ನೀಗ ವಿವರಿಸುವುದಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ರಸಾನುಭವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ (ಧ್ವನ್ಯುತ್ತರ ಯುಗದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಈ ನಿಲುವಿನವರು) ಆಗ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದು. ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ರಸಾನುಭವವನ್ನು (ಉದಾ: ಶೃಂಗಾರ) ನೀಡುವ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ನೀಡುವ ಅನುಭವದ ಸಾಮ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳೂ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. [illegible]

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಗಳು ಹೀಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.

(1) ಪ್ರಮಾಣದ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ , ಅಂಗಾಂಗ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬೇರೆ ಇರುವ

ಅದು ನೀಡುವ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರಬಹುದು.

(7) ಹೀಗೆ ರಸಾನುಭವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಅದು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.(7)

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ವಿಕಲ್ಪವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ರಸಾನುಭವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅದರ ಪ್ರತೀತಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಡೆಸುವ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು, ಅದರ ನಾವೀನ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. '..... ಮಹಾಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳಿರುವ ಮಿತಿಯು ಏನೆಂದಾದರು? ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೊಬ್ಬನ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಕವಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಲು ಅರ್ಹರಾಗಲಾರರು. .... ಒಂದು ವೇಳೆ ಶಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಕೊರತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.... ಶಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ನವತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಯಾಮಕ ಎಂದು ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ.''(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 4.7 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಚರ್ಚೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅದರ ಶಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿ ದೊರಕುವುದು ಆ ಶಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಕೇವಲ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಹೇಗೆ? ಅದು ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಅನುಭವವಾಗಿರಲು. ಎಂದರೆ ಶಬ್ದದಿಂದ ರಚಿತವಾದುದರಲ್ಲಿ(ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ) ಇರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಭಾಷಿಕ ಅನುಭವದಿಂದಾಗಿ

ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಸಂಗತಿ ಪ್ರಧಾನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಭಾಷಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

ಈವರೆಗೆ ನಾವು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಮೂಲ ಆಸಕ್ತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಸಂಬಂಧದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಆರಿಸುವ ದಿಸೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಲೋಕ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಡೆದಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದು.

ಕಾವ್ಯ: ಲೋಕ ಮತ್ತು ಕವಿ

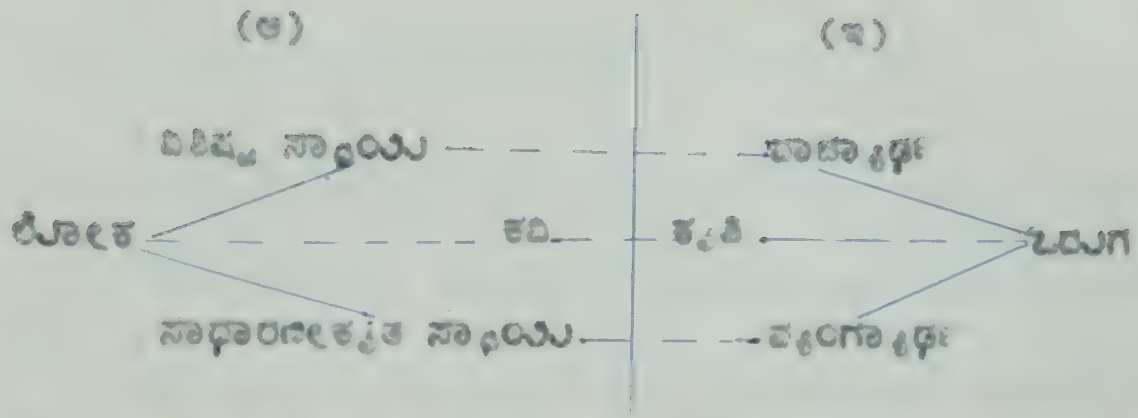
ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾಧ್ಯಮಾನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಉಳಿದುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬೀಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಾರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಬಹುದು. ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದ ಐದನೆಯ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[8]

> 'ಈ ಅರ್ಥವೇ (ಪ್ರತೀಯಮಾನ) ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಿಂದೆ ಕ್ರೌಂಚದ್ವಂದ್ವ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಶೋಕವು ಆದಿಕವಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.''

ಲೋಕಾನುಭವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಾರಿಕೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರೌಂಚವಧೆಯು ಲೋಕದ ಸಂಗತಿ. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ವಾಲ್ಮೀಕಿ

ತನಗುಂಟಾದ ಶೋಕವನ್ನು ಶ್ಲೋಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಜೋಡಿಯ ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಯು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ 'ಏನು' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಸನ್ನಿಹಿತ ಸಹಚರಿಯ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಕಾತರಗೊಂಡ ಕ್ರೌಂಚ ಆಕ್ರಂದನವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಶೋಕವು ಶ್ಲೋಕವಾಯಿತು'(1) ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಭಾಗದ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಶೋಕವು ಪಕ್ಷಿಯದೇ ಹೊರತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯದಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಶೋಕವು ಹೀಗೆ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ದಂಥದು. ಎಂದರೆ ಆಕ್ರಂದನದಲ್ಲಿ, ಕಾತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಗುಣ ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದಾದ ಶೋಕವು ಹೀಗೆ ಲೌಕಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಉಂಟಾದ ಶೋಕವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿಯ ನೋವಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಉಂಟಾದುದೆಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅದು ಶೋಧಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶೋಕವು ಭಾವ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನುಭವ(: ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಾಯಿಯು ಜಾಗೃತವಾಗುವುದು) ರಸಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ 'ರಸ'ದ ಸ್ಥಾಯಿ ಯು ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಾಚ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ರಸದ ಅನುಭವಗಳೆರಡೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಲೌಕಿಕ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಹೃದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ರಸದ ಒಂದೇ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.



ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (ಅ) ಮತ್ತು (ಆ) ಭಾಗಗಳು ಸಮಾನಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೃತಿ, ಕವಿ, ಮತ್ತು ಲೋಕ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ತಳಹದಿಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

(1) ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ 'ಪ್ರತಿಲೋಕ'ವನ್ನು ಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಲೋಕ ಕೇವಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಕರಣಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕ ಹೇಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯವೂ ಕೂಡ ಸಾಮ್ಯದಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ(: ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1:5 ರಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ರಸ) ವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಲೋಕಗಳು ಜೋಡಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ.(10) ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಲೋಕದ ಸಂಗತಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬೇಕಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಲೋಕ ಸಂಗತಿ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಎರಡೂ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ. ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲೋಕ,

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿವರಣೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

(2) ರಸಾನುಭವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಗುವುದರಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಅನುಭವ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ರಸಾನುಭವ, ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯನಿಷ್ಠವಾದ ಅನುಭವವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರೊಡನೆ ಏಳುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಕವಿಯು ಈ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಆತ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಲೋಕಾನುಭವ ಸಂಗತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವನೋ ಅಥವಾ ಭಾವಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೋ ಎಂಬುದು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ನಮಗೆ ನಾವು ತಲುಪುವ ನಿರ್ಧಾರ: ಭಟ್ಟನಾಯಕ 'ರಸದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕೊರತು ಅದನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ'.(11) (ಲೋಚನ 1:5ರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ) ಎನ್ನುವನು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಲೋಕಾನುಭವದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತಿಭಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ರಸಾನುಭವ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ 'ಶೋಕವೇ ಶ್ಲೋಕವಾಯಿತು' ಎಂಬ ಮಾತು (12) ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಶೋಕದ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಾಯಿಯಿಂದಲೇ ರಸ. ಅದೇ ಇದು ಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ಬರುವುದು ಹೇಗೆ? ಇಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಈ ಭಾಗದಿಂದ ನಮಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಪಾರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರ

ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ. ಅವನ ಇಷ್ಟದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಇಡೀಯ ವಿಶ್ವವೇ ಪರಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ"(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ.3:42 ರ ಅನಂತರ ಬರುವ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ) ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇದನ್ನೇ 'ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷಮಾ ಪ್ರಜ್ಞಾ'ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದನು.(ಲೋಚನ 1:6 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ) ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ಕೇವಲ ಲೋಕಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವು ದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ ನಿಲ್ಲದೆ, ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಸಂಯೋಗ ವಾದ 'ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು' ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲೆಂದು ಭಾಷಿಸಿದನೆ ಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಗೂ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಇನ್ನಿತರ ವಿಚಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಈಗ ಗಮನಹರಿಸಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳು ವವನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ 1:6 ರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಲೋಕದ ಜೊತೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ಸಿದ್ಧ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ,3:14 ವೃತ್ತಿ) ದಿವ್ಯ,ಮಾನುಷ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂಬ ಭೇದಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸ ಬಾರ ದೆಂದು.ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನಾದ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ದಿವ್ಯವಾದ ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು, ಕೇವಲ ದಿವ್ಯವಾದ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಗೆ ಮಾನುಷ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಂದೇ ಆರೋಪಿಸ ಬರುವುದಿ. ಈ ರೀತಿ

ತಥ್ಯಾಂಶ ನಮಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುವ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಮಾನದಂಡ ಯಾವುದು? ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಲೋಕವೇ ಸರಿ. ಮನುಷ್ಯರ ವರ್ತನೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನುಷ್ಯ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅತಿಮಾನುಷವಾಗುತ್ತಿರುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಲೋಕದ ಸಹಜ ವರ್ತನೆಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಾದ ರಾಜಾದಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಗಳೇ ಆದ ✓ ನಾಯಿಕೆಯರೊಡನೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಸಂಭೋಗನಿರತರಾಗಿರುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅದು ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಸಂಭೋಗ ವರ್ಣನೆಯಷ್ಟೇ ಅಸಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, 3.14 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ದೂರವಿಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಲೋಕ ಸಂವಾದಿತ್ವವಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲೋಕ ಸಂವಾದಿತ್ವವಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ವರ್ಣನೀಯವಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ನಿಲುವಿನ ಹಿಂದಿರುವ ತರ್ಕ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಯಾಮಕವಾಗಿರುವುದು ಲೋಕದ ನಡಾವಳಿ ಅಲ್ಲ. ಲೋಕದ ನೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರವಲಯದಿಂದ ಲೋಕವು ತನ್ನ ನಡಾವಳಿ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಇವೆರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರುವುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ.

ಮುಂದೆ, ಇದೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, ರಸಗಳ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವ, ವಿರೋಧ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. (1) ಕೃತಿಯ ಆಚೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿವರಗಳು. ಹಾಗೂ (2) ಕೃತಿಯ ಸಂರಚನಾ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿವರಗಳು. ಇದಕ್ಕೆಂದು ನೀಡಲಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

(1): (ಅ) ನವ ವಿಲಂಬಿಲಯಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಲಯ ಘೋರ ಸಂಗ್ರಾಮವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವಾಗ ವಿಪ್ರಲಂಬದ ಪ್ರಸಕ್ತಿ... ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾಯಕನೂ ಸಹ ಅಕಾರಣವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು' ಅನುಚಿತ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3:19 ವೃತ್ತಿ)

(ಆ) ನಾಯಕನನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಯಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಅನುನಯಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಾನೇ ಸಂಭೋಗಾಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದು (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3:19 ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ)

ಇವೆರಡೂ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: ' ' ಅಭಿನಂದನೀಯನೂ ಅಭ್ಯುದಯ ಸಂಪನ್ನನೂ ಆದ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಭಾವಾತಿಶಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅವನ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದವರ ಕರುಣ ರಸ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆತಂಕವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಂತೋಷಾತಿಶಯವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ'(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :3:20 ವೃತ್ತಿ)

ಈ ಮೂರೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತಾನುಚಿತವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು, ಅದರಿಂದ ರಸಾನುಕೂಲತೆ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಲೋಕದ ನಡಾವಳಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಲೋಕದ ನೀತಿಯನ್ನು.

ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಿವರಗಳಿವೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪರೋಕ್ಷ. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ರಸಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಅನೌಚಿತ್ಯ ದೋಷ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಷ್ಟೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳೊಳಗಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ತೊಡಕು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪ್ರಸ್ತುತ ರಸಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ರಸದ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ವಿರೋಧವೋ ಹಾಗೆಯೇ

ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಉದಾ: ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ತೊಡಗಿ, ಯಮಕಾದಿ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಕವಿಯು ಪರ್ವತಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :3:19 ವೃತ್ತಿ) 'ಶಾಂತರಸದ ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಅದೇ ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ವಿಭಾವಗಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3:19 ವೃತ್ತಿ) ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಸ್ಯ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ಅದ್ಭುತ, ರೌದ್ರ ಕರುಣ, ಭಯಾನಕ ಬೀಭತ್ಸ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿವರವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆಚಾರ್ಯರು ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಈ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಂತಿದೆ. ಎಂದರೆ ಸಹೃದಯನ (:ಅವನ ಪರಿಸರ) ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಬಗೆಯು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು.

ಈ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಈಗ ತಿರುಗುವುದು. ಕೃತಿಯು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ಲೋಕ ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧದ ಪರೋಕ್ಷ-ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು (:ವ್ಯಂಜಕಗಳು) ಬಾಹ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯದ ನಮ್ಮ ಆಧಾರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(1) ಏವಂ ವಾದಿನಿ ದೇವರ್ಷೌ ಪಾರ್ಶ್ವೇ ಪಿತುರಧೋಮುಖೀ

ಲೀಲಾಕಮಲಪತ್ರಾಣಿ ಗಣಯಾಮಾಸ ಪಾರ್ವತೀ

(ದೇವರ್ಷಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ತಂದೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದ

ಪಾರ್ವತಿಯು ಕ್ರೀಡಾ ತಾವರೆಯ ದಳಗಳನ್ನು ಎಣಿಕೆ ಮಾಡಿದಳು.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2:22)

ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲವಾದ ಅನುರಣನ ಧ್ವನಿಗೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. (ತನ್ನ ವಿವಾಹದ ವಿಚಾರವನ್ನು) ತಂದೆಯ ಬಳಿ ನಾರದನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಪಾರ್ವತಿ ಆಕೆ ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ದಳಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿದಳು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸೋಣ. ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅದು ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವು ನಿಯಾಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹದ ಮಾತುಕತೆಗೆ ನಾಚುವ ಹೆಣ್ಣು ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ [illegible]ಜೆಗೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಏಕೆಂದರೆ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವು ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ (ನಾಚದ ಹೆಣ್ಣು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ) ಅದು ಮಂಡಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಜೊತೆಗಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ದೂರದ ಮಾತು.

(2) ಸಿಹಿ ಪಿಂಛ ಕಣ್ಣಪೂರಾ ಜಾಆ ವಾಹಸ್ಸ ಗವ್ವಿರೀ ಭಮಇ
ಮುತ್ತಾಹಲರ ಇ ಅಪಸಾಹಣಾಣ ಮಜ್ಝೇ ಸವತ್ತೀಣಂ
(ನವಿಲಿನ ಗರಿಯನ್ನು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿ ಬೇಡನ ಹೆಂಡತಿಯು ಗರ್ವದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನಾಭರಣವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಸವತಿಯರೆಲ್ಲರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ
ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2:24 ವೃತ್ತಿ)

ಈ ಪದ್ಯ 'ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿ'ಎಂಬ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವುವು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಅರಿವು ಪದ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ನಿಯಾಮಕವಾಗಿದೆ. ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಕೇವಲ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸ್ಫುರಿಸಬೇಕು ಅಷ್ಟೇ.

ಈ ಮೇಲಿನ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಹಾಗೂ ಇಂಥವೇ ಇನ್ನು ಹಲವು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದರೂ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಲೋಕದ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಸಂವಾದಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ರಚನೆಯ ದೋಷವಲ್ಲ. ಅದರ ವಿಕೃತಿಯೇ ಸರಿ. ಈ ವಿಕೃತಿಯು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡದ್ದೂ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

ಈವರೆಗೆ ಲೋಕ — ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು (1) ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ, (2) ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, (3) ಕೃತಿ ಸಂವಹನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗೆ ಇದು ಪೂರಕವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ್ದೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ; ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಂಡಿತವಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾದ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳದ್ದೂ, ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಾದ ಸಹೃದಯನದ್ದೂ ಕೂಡ ಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯು ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜೀವಪ್ರಭೇದಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು [illegible] ಸಾಧಿಸುವ ಪುರಾವೆಯೊಂದು ದೊರಕಿದಂತಾಯಿತು.

ಕವಿಯು ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಪಡೆಯುವ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವರ ಈಗಾಗಲೇ ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಈಗ ಮುಂದುವರೆಯಲಾಗುವುದು. ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲು ಕವಿಗೆ ಒದಗುವ ಅನುಭವದ ಲೋಕದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಲೋಕದೊಡನೆ ಪಡೆಯುವುದಾದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ, ಕವಿಯ ಈ ಮಾನಸಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಇವುಗಳ

ಪ್ರಭಾವ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದನು. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಪ್ರತಿಭೆ; ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದುದು. ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪ್ರಾತಿಭ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭೆ ಲೋಕವನ್ನು (1) ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ (2) ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕವಿಗೆ ಒದಗಿಸುವುದು. ಪ್ರತಿಭೆ (1) ಅಲೋಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ (2) 'ಪರಿಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ(:ಎಂದರೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ)(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :1:6) ಇದು ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ.[14] ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನರಾದ ಕವಿಗಳ ... ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಯು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಚೋದನೆಯಿಂದಾಗಿ, ಅವನ ರಚನೆಯು ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾಗುವುದು. ಲೋಕದ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಅಂಗ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಆ ಅನುಭವವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗ. ಇದರ ನೆರವಿನಿಂದ ರಸವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಈ ಅಂಗಗಳೇ ಅನುಗತ ಸೌಂದರ್ಯಶಿಲ್ಪಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷಮತೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಯಿಂದ ಲೋಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತು ಸೂಕ್ತ ರಸಮಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. (ಯಥಾಸ್ಮೈ ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇದಂ ಪರಿವರ್ತತೇ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3:42 ರ ಅನಂತರದ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ) ಆನಂದವರ್ಧನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ತತ್ವಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶಕ್ತಿ ರಸಮಯವಾಗುವಂತಾಗಲು ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರಣ. ರಸಮಯವಾದ ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಕಾರಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು

ಇರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ 4:4ನೇ ಕಾರಿಕೆಯು ಹೇಳುವ ಪಾಠವೂ ಹೀಗಿದೆ: "ಮೊದಲು ಪರಿಚಿತವಾದ ಅರ್ಥಗಳೇ ಆದರೂ ರಸದ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದಾಗ ವಸಂತ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಮರಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ" ಇಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯು ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ರಸ ಸಂಸ್ಪರ್ಶ ಕಾರಣ ವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ನಿಜದಲ್ಲಿ ಅದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಸಾರ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಹುಟ್ಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ನೆರವಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಾಧನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರಕುವುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಈ ಶಕ್ತಿ ಜಾಗ್ರತಗೊಂಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ಸ್ವತಃ ರಸಾಸ್ವಾದಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಕವಿಯು ರಸಾವೇಶ ಶೂನ್ಯವಾದರೆ ಅವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮತತ್ವ ಸಾಧನೆಯಾದ ರಸ — ಧ್ವನಿಯು ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ರಸಹೀನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲಾ ನೀರಸವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. '(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3:42 ವೃತ್ತಿಯು ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ) ರಸಭಾವ ಶೂನ್ಯನಾದ ಕವಿಯು ರಚಿಸುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.' ಯಾವಾಗ ಕವಿ ರಸಭಾವಾದಿ ವಿವಕ್ಷಾ ಶೂನ್ಯನಾಗಿ ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಂದುಹಾಕುತ್ತಿರು ವನೋ ಆಗ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಅಲಂಕಾರ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥ ದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳ ಶೂನ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ" ಆದರೆ ಅದೇ ' ರಸ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದವನ ರಚನೆ ಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನಾಮುಂದು, ನಾಮುಂದು ಎಂಬಂತೆ ಸ್ಫುರಿಸು ತ್ತವೆ"(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2:16 ವೃತ್ತಿ) ಅಂಥವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೋಷಗಳು ಕೂಡ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ' ಪ್ರತಿಭಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದಾದ ದೋಷ ತಕ್ಷಣ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ.3.6 ವೃತ್ತಿ)

ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವ ಶಕ್ತಿ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ

ಪ್ರಾಚ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಪ್ರತಿಭೆಯು ಮೊದಲ ಪರಿಸ್ಪಂದವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥ ಪರಿಣಾಮವಾಗದ(ರಸಾಸ್ವಾದವಿಲ್ಲದ) ಕವಿಯ ರಚನೆಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಂತದ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದ ಬಗೆಗೆ ಜಾಗ್ರತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಪರಿಣಾಮದ ಹಂತದ ವಿವರಗಳು ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯ. ಇನ್ನೂ 'ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷಮೆ'ಯಾಗಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದು. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ರಸವಿರೋಧಗಳ ನಿವಾರಣೆ, ಅಂಗಾಂಗಿ ರಸಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ವಿರೋಧಿ ರಸಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಕವಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದಂಥ ವಿವರಗಳನ್ನು, ವಿಧಾನಗಳನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಬಂಧದ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು [14] ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :3:32 ವೃತ್ತಿ) ಆದರೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಬದಲು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು (ಅಂದರೆ ರಸ ಧ್ವನಿಯುಳ್ಳ, ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವ, ಶಬ್ದಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಬದಲು) ಇಂಥ ಶಬ್ದಸಂದರ್ಭ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದು ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಶಬ್ದಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಡ್ಡಿಗಳೇನು

ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿಭೆಯು ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯಿಂದ ದೋಷಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರದಿಂದ ಅರಿತ ಕವಿ ಮಾತ್ರ ತಪ್ಪುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ರಸಾದಿಗಳ ಅವಿರೋಧ ವಿರೋಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಸುಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3:31) ಎಂದರೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಂತದ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಸಾರವು ಹೋಗಬೇಕಾದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹೇಳುವ ಬದಲು, ಹೋಗಬಾರದ (ಅದರೆ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದರೆ ಹೋಗಿಬಿಡಬಹುದಾದ) ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ದಾರಿತಪ್ಪುವಿಕೆ, ದೋಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಿಕೆ 'ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ'ಯಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು. 'ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಆದ ದೋಷವು ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುವುದು. ಆದರೆ ಅಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆದ ದೋಷವು ತಟ್ಟೆಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ''(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3:6 ರ ವೃತ್ತಿಯ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)(16), ಆಗ ಪ್ರತಿಭೆಯು ದೋಷಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಲು ಅಥವಾ ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ದೋಷ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ದೋಷಗಳು ಅಪರಿಹಾರ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ (1) ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುವುದು ಜಾಗೃತ ಹಂತದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ; (2) ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ. ಎರಡನೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿಯಾಮಕವೆಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಎಂದರ್ಥ. ಸೇನ ಗುಪ್ತ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ(ಸೇನಗುಪ್ತ, 1950, ಪು.170 — 180) ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮೊದಲ ನಿಯಾಮಕವೆಂದರೆ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸೊಬಗು, ರಮಣೀಯತೆ ಏನೇ ಇದೆ. ಅದು

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಧನೆಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಅದು ನಿರ್ವಾತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ದೇಶಕಾಲ ಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ನೆಲೆಯೊಂದು ಖಚಿತವಾದ ಹೊರತು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ಕ್ರಮರಹಿತ (ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ) ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಯಾಗಲಾರದಷ್ಟೆ. ಇಂಥ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿಯಾಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೆಲವಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ದೇಶಕಾಲಬದ್ಧ. ಈ ಅಂಶ ಒಂದು ನಿಯಾಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲೇ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ರಸಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ವಿರುದ್ಧ ರಸಗಳ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಂಸರ್ಗ'ವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗುವುದರಿಂದ ಏಕತ್ರಗೊಂಡ ಅನುಭವದ ಕೊರತೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಅನುಭವ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೇ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ಯಾವ ಗೊಂದಲವೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ನಡೆದರೆ ಆಗ ಮಾತ್ರ ರಸವ್ಯಂಜನ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಂಥ ರಚನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗುವುದು ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಈ ನಿಯಾಮಕ ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನಿಂದಲೂ ಬರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ದೇಶಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ನೀತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳು. ಮತ್ತೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಸಲಹೆಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಸಂಭೋಗದ ವರ್ಣನೆಯು 'ಅನೌಚಿತ್ಯ ದೋಷ'(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3:6 ವೃತ್ತಿ) ಆದರೂ ಅದು ಶಕ್ತಿ(:ಪ್ರತಿಭೆ) ಯಿಂದಾಗಿ ದೋಷವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.' ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ಉತ್ತಮರಾದ ದೇವತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಅನೌಚಿತ್ಯದೋಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೂ , ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯು

ಈ ದೋಷವನ್ನು ಮರೆಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಗ್ರಾಮ್ಯವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.[17] ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೊರತೆ ಇದ್ದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಅದೇ ದೋಷವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ದೇವತೆಗಳ ಸಂಭೋಗವರ್ಣನೆ ಎನ್ನುವ ವಸ್ತು ಅನುಚಿತ. ಆದರೆ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಸ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಅನುಚಿತವೇ ಆಗಬಹುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರದ ಸರಣಿಯೇ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹೊರ ಜಗತ್ತು ನೀಡುವ ಆಹ್ವಾನದಂತಿದೆ. 'ಕಾಳಿದಾಸನ ವರ್ಣನೆ ಅನುಚಿತವಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದು ಮತ್ತು ವರ್ಣಿಸಿದ ಕವಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯಿಂದ ಬದ್ಧನಾಗಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೋ ಇಲ್ಲವೇ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ನೋಡಲು ಬಯಸುವನೆಂದೋ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ' (ಸೇನಗುಪ್ತ; 1959. ಪು 110) ಇದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅನ್ನಿಸುವ ಮಾತು. ಆದರೆ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಇಂಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳು ಬರುವುದು ಖಚಿತ. ಎಂದಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇರುವ ಕಾಲದೇಶಬದ್ಧ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ನೀಡುವ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯು ವಿಮುಖವಾಗುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.[18]

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವ, ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಂತದ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಸಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ನಿರ್ವಹಣಾ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. (1) ರಚನೆಯು ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು;(2) ರಚನೆಗೆ 'ಔಚಿತ್ಯ'ವು ಒದಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ದವು. ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನನಾದ ಕವಿಯು ರಚಿಸಿದ — ಧ್ವನಿಯು ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಲ್ಲುವ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಾರಣತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ'ಗಳೆರಡೂ — ಇವೆರಡೂ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನ ತುದಿಗಳು — ಒದಗುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾದ 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ'ಯು ಅವಶ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನೇ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಸಂಗತಿ. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಲೋಚನದಲ್ಲಿ 'ಅದಕ್ಕೆ(ಪ್ರತಿಭೆ)ಗೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವ ಕೌಶಲ'[10] (ಲೋಚನ-3:6 ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ) ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ವಿಷಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ತರಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಗಬಹುದಾದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಬಾಧೆ ಇರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರೆ ಅದನ್ನು 'ಧ್ವನಿ' ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2:32) ಎಂದು [20] ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದಾದ ದೋಷಗಳಿಗೆ ನಿವಾರಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿ — ಸ್ವರೂಪ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ

ಇಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಓದುಗ, ಕವಿ ಮತ್ತು ಲೋಕ ಈ ಮೂರರ ಜೊತೆಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ

ಬಗೆಗೆ ಮಂಡಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ರಚನೆ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡುವುದು. ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಈಗ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಂಡಿಸಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ರಚನೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಯೋಗಗಳನ್ನು ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವ ನಿಲುವು. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾ ಆದ ಆಕಾರವಾಗಲೀ ರಚನಾ ಗುಣವಾಗಲೀ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ವ್ಯವಹಾರಿಕವಾದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ನೆಲೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೃತಿಯು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಗೆ ಗೊಂದಲವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಸರಿ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಬಗೆ ಕೆಲವು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಗೊಂದಲಗಳು ಕೃತಿಯ ಅನೌಚಿತ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯ, ರಸಗಳ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯ ಹಾಗೂ

ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಪ್ರಕಾರದಿಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ರಸವಿರೋಧ ಬರುವಂತೆ ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬರೆದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲೇಬಾರದು.'(21) (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3:14ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ) ಎಂಬ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾಮಾರ್ಗದ ಅತಿಕ್ರಮಣ ಸಲ್ಲದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆ ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿದರೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಓದುಗರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅದು ನೀಡುವ ಆಘಾತದಿಂದಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಡೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಬಂಧದ ವರೆಗೂ ಹರಡಿರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ತಮಗೆ ಸಹಜ ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಹೊರತು ಆ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲವೇ ಬೋಧಕಗಳಾಗಲಾರವು.

ಆದರೆ ಕೃತಿಯು ಭಾಷಿಕ ರೂಪದ ಈ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಲಕ್ಷಣವಷ್ಟೇ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳಲಾರದು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ರಚನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಸಂಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. (1) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅದು ನೆರವಾಗಬೇಕು. (2) ಪ್ರತೀತಿಗೊಂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಹೀಗಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಸಂಯೋಗದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಿಗಿಡಬಹುದು. ಇನ್ನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ

ವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ಕೃತಿಯ ಭಾಷಿಕ ರೂಪವು, ಆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಮೀರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಶರೀರವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಮಂಡಿಸುವ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಭಾಷಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಶರೀರವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು (ಆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು) ಮೀರಬೇಕು. ಈ ಮೀರುವಿಕೆಯು ವಿಸ್ತರಣೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಿರಾಕರಣೆಯವರೆಗೆ ಹರಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಹೊಂದಿರುವ ನೆಲೆಗಳು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯವು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗೂ ಅಮೂರ್ತ ಇಲ್ಲವೇ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಭಾಷಾ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕೂಡ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವಂತೆ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದ ಒತ್ತಾಯದ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅಂಥ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ರಚನೆಯು ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿ, ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳು ಹೇಗೆ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ನಿಯಮಗಳಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಕಾರನು ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪಾಲಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. 'ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ರಚಿಸುವುದು ಬೇಕಿಲ್ಲ'(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3:12 ವೃತ್ತಿ)(72) ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಸ್ವಾ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ನಿಯಾಮಕ ಬಿಂದುಗಳು ಕೃತಿಯು ಬೆಳೆಬೇಕಾದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವೇ ಹೊರತು ಆ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯು ಬಾಹ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ನಿಲುವು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಬದ್ಧದ

ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿವಾದಾತ್ಮಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಹಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆನಿಸಿದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಚನೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳು ಹೀಗೆ ರೀತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಸೌಷ್ಠವತೆಯು ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆ, ಸಮುಚ್ಚಯತೆ ಹಾಗೂ ಸಾವಯವತೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಾಧನಗಳೇ ಹೊರತು ಸಾಧ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಸಂಘಟನೆ, ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಯಮಗಳು, ಬಂಧಪ್ರಾಯ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಕೃತಿಯು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಬರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮುಖ್ಯಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಕೃತಿಯ ಸೌಷ್ಠವತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಿಲುವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಲುಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆಯದೆ ಅದು ಮರಳಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ದಾಟಿಯೇ ಬಂದಾದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಮರಳಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ

ಹಾಸೇ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೀಗೆ ಸಾಧ್ಯ. (1) ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದರ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಅಂಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿರುವುದು. ಅಂಥಾ ಭಾಗಗಳು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೂತ ವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. (2) ಒಂದು ವೇಳೆ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ವೊಂದರ ಪ್ರಧಾನ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡರೂ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಯು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ನೇರವಾಗಿ ಆಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸಂತೃಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಸಂತೃಪ್ತಗೊಳ್ಳುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಈಗಾಗಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಚಾಯೆಯುಳ್ಳ ಬಂದು ಅದರಿಂದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿರು ವುದರಿಂದ ಅದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆ ಗಳಿಂದಾಗಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಸಾಧನವಾಗಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಹೊರತು ಹಾಸೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಕೃತಿಯ ವಾಚಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಗೂ ಅದು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ನೆಲೆಗೂ ನೇರವಾದಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಗೆಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಂಚ ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. (1) 'ಸಂಘಟನೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಪದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಒಂದು ರಚನೆಯ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಅಸಮಾಸಾ', 'ಮಧ್ಯ ಸಮಾಸಾ' ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಾ' ಎಂಬ ಮೂರುಬಗೆಗಳಿವೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :3:5) ಒಂದು ಕೃತಿಯು ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಕ್ಕೂ ಆ [illegible] ಕೃತಿಯ ಸಂಘಟನೆಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅಸಮಾಸ'ರಚನೆಯು ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಕೋಮಲ ರಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸ'ರಚನೆಯು ರೌದ್ರಾದಿ ಕಠಿಣ ರಸಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದೆಂದು

ನಿಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಕಠಿಣ ಪದ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಥವಾ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಯುಕ್ತವಾದ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಭಾಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವೂ ಅಸಮಾಸಯುಕ್ತ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ರೌದ್ರರಸವೂ ಇರುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:5 ವೃತ್ತಿಭಾಗದಲ್ಲಿ) ಆದ್ದರಿಂದ ಪದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಘಟನೆಯೂ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬಾರದು. ಈ ಎರಡೂ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿರೋಧವು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೆಯದು ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಘಟನೆಯ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅದು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಭಾವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದುದೇ ಆದರೆ ಆಗ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯರಚನೆಗಳಿಗೂ ರಸಧ್ವನಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಕೂಲತೆಯ [illegible] ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮೂಡುವ ಸಂಘಟನೆಯು ಮಾತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಯುಕ್ತ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು. ತನಗೆ ತಾನೇ ಸಮಾಸಗಳ ಅಲ್ಪತೆ ಇಲ್ಲವೇ ದೀರ್ಘತೆ ಇವು ರಸವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಬಂಧಚ್ಛಾಯಾ'ವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯಾದವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಮಹತ್ವದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ 'ಬಂಧಚ್ಛಾಯಾ'ವೆಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವೆಂಬಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'ಮತ್ತು 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ಗಳೆಂಬ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಅನುರೂಪವಾಗಿರುವ ರಚನೆಯನ್ನು 'ಬಂಧಚ್ಛಾಯಾ'

ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.'[23](ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:4:16) ಈ ಸಂಬಂಧದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯ ಪಾಠಕವನ್ನು ಬಂಧಚ್ಛಾಯಾ ಎನ್ನಲಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪದಪೂರ್ವ ಘಟಕಗಳು(ವರ್ಣ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಉಪಸರ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿ) ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ ಬಂಧಚ್ಛಾಯಾ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದ ರಚನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಈ ವಿಧವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ಬಾಹುಳ್ಯವು ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರತಿಶಯವಾದ ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆಯುಂಟು ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಜಕತ್ವಯುಕ್ತವಾದ ಒಂದೇ ಪದವು ಕಾವ್ಯವು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರೂ ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆಯು ಸುಂದರವಾಗುವುದೆನ್ನುವಾಗ ಅಂತಹ ಪದಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಹೇಳುವುದೇನಿದೆ?'(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3:16 ವೃತ್ತಿ)[24]

'ಬಂಧಚ್ಛಾಯಾ'ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೋಲುವ 'ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಕೂಡ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳಿಂದ ಅರ್ವಾಚೀನರು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು 'ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಮೊದಲು ಆನಂದವರ್ಧನ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:4:7ವೃತ್ತಿ) ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಎಂದರೇನು? ಉಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥವಿಶೇಷವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ವಚನ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ. ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಾದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದೇ ಅರ್ಥ.

ವ್ಯಂಜಕವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದಗಳು 'ಬಂಧಚ್ಛಾಯಾ'ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಥ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಉಕ್ತಿ ಕೂಡ. ಇವೆರಡೂ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ 'ಶಬ್ದ ಶರೀರ'ವೆಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸತನಗಳು ಉಂಟಾಗುವ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ 'ಬಂಧಚ್ಛಾಯಾ' ಹಾಗೂ 'ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ'ಗಳು ಒಂದೆ ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

'ಅಸ್ತಿತ್ವವೈಚಿತ್ರ್ಯ'ವೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮುಂದೆಬಂದ ಕುಂತಕನು ಒಂದು ಗುಣವೆಂಬಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಕವಿ ಸ್ವಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಜನಿತವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿಂದೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 'ಬಂಧಚ್ಛಾಯಾ'ದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಕೆ. 1977 ಪು xx)[21]

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರದಿಂದ ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಂದ, ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ತಾನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ನಾವೀನ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಒದಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆಯು ಒದಗಿರುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸುವ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು, ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆಯು ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ, ವಿಚಾರ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ತಿಳಿಯಬರುವುದಿಷ್ಟು: ಕೃತಿಯು ತನಗೆ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೆಂಬ ಚಿಂತನಾಸರಣಿ ಆನಂದವರ್ಧನನದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃತಿಗೆ ಆಕಾರವೊಂದು ಇರುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಆಕಾರವು ಆ ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೂ ಆಗಿರುವುದು ಎಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವ ನಿಲುವು.

: ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು — ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ :

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಒಂದಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದವರು. ಶತಮಾನಗಳು ಕಳೆದ ಅನಂತರ ನಮಗೆ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗೆ,ಅದರೊಳಗಿನ ವಿಚಾರಮಂಡನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕೂಡ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬಯಸುವಂತೆ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಸಹ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಯತ್ನಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾದ ಲೇಖಕರ ವಿಚಾರಗಳ ಪರಿಚಯವು ಸಿಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಕೂಡ ಅರಿತಗೊಳ್ಳುವುದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು,ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ನಾಲ್ಕು ಉದ್ಯೋತಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಮಂಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಮೊದಲ ಮೂರು ಉದ್ಯೋತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತವು ಇದರ ಅನುಬಂಧದಂತೆ ಕೆಲವು ಉಳಿದಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲೆಂದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ

ಹಿಂದಿನ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನಾದಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರು ತಾವು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಇಂಬಲುದಾದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಸಮರ್ಥಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮಂಡಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ', 'ಮಾರ್ಗ' ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಚಾರವೊಂದು ಇದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಿಯೂ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ, ಈಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ, ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಶಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನವಶ್ಯಕ ಎನಿಸಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಅಂದುಕೊಂಡ ಮಂಡನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಪಕ್ಷ-ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಅನ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಈ ಹೊಸಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ಅನ್ವಯಗೊಂಡದ್ದು ಹೊಸದೆಂದು ಅನಿಸಿದರೂ, ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಧಾನವೇ ಸರಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ಈ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಮಂಡನೆಯ ಅನಂತರವೂ ಇನ್ನೂ ಉಳಿಯಬಹುದಾದ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲೆಂದು ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಮೂರನೆಯ ಕಾರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಇದುವರೆಗೆ ತಾನು ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ತನ್ನ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಡಿರುವ ಈ ವೃತ್ತಿಭಾಗವು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಖರವಾದ ತರ್ಕಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಪರಂಪರೆಯ ಇತರ ದಾರ್ಶನಿಕರ ಬಗೆಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಾರ್ಕಿಕರು, ಮೀಮಾಂಸಕರು

ವಿರೋಧಿಗಳು ಹೀಗೆ ಎತ್ತಿದ ಟೀಕೆಗಳಿಂದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಸಿಲುಕುವವರು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗೆ (ವಾಚ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥಗಳ ಭಿನ್ನತೆ) ತಳೆಯಬಹುದಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಮಂಡಿಸಿ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆಗಿಂತ ಅದರ ಪ್ರಬಲ ಸಮರ್ಥನೆಯೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಬದ್ಧತೆಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ವಾದಮಂಡನೆಯು, ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಾಗ್ವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ರಚನೆಯಾದ ಅನಂತರವೂ ಕೂಡ ಧ್ವನಿವಿರೋಧವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು, ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಗ್ರಂಥ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು, ತತ್ತ್ವಮಂಡನೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಮಂಡನೆ ಕೇವಲ ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಮತ್ತು ವಾಮನರು ನೀಡುವ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ತಾವು ಮಂಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇರಿಸಿದ್ದುವು. ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನು 'ನ್ಯಾಯ'ದಿಂದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪಡೆದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬೇರಾವ ಕೊಡುಕೊಳೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಬೇರಾವುದೇ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಿಂದ ನೇರ ಪಡೆದು ಮಂಡಿಸುವ ಬಗೆಯು ಕಾಣ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಚರ್ಚಾವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಇದರಿಂದ ಆಯಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಮೂಡುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇಲ್ಲಿಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ತಾನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಕರಣ ಸ್ಫೋಟವಾದವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೋ ಅಥವಾ ಬೇರಾವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ 'ತೋರಿಕೆ' ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತೋ ಎಂಬುದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ವಾದ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ಫೋಟವಾದವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸೂಕ್ತ ನಿಲುವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಇದರಿಂದಾ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಂದು ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ, ವಾಗ್ವಾದದ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರಣನಾದನು. ಕನ್ನಡದ ನಾದಿಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದಾದ ಇಂತಹ ವಾದಿಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮಂಡನಾಕ್ರಮದ ವಿಶೇಷ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡಲು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಚಿಂತನೆಗೆ ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಠ್ಯ ಮೂರ್ತವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತವೆ. ವಾಮನನು ಅರ್ಥಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವೈಕ ಗಮ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಭೌತಿಕ ಆಕಾರವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೃತಿಯನ್ನು, ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವನು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಪಠ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಸಿದ್ಧವಾಗದೆ, ಅನುಭವಾತ್ಮಕವಾದ

ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ವಿವಿಧ ಪದರುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿ ನಡೆಸುವ ಪಠ್ಯಯು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ — ನಾಟಕೀಯ ಸತ್ಯತೆಯು — ಹೀಗನ್ನು ಎರಡಯು ಎರಡರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಲುಕುವ ಆಗಾಧವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಥಾನ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಸವಾಲೂ ಹೌದು.

ಕಾವ್ಯದ ಜಗತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ, ಮೊದಲ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಗೆಯುವ ಮೂಲಕ ಸಂದರ್ಭ ಪಠ್ಯ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಬದಲಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ವಿವರಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಾಚೀನರ ಯತ್ನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಈ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯು ತರುವ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಭಾವಸಂದರ್ಭದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿತು ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಯತ್ನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ 'ಸಹಜ'ವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿರುವುದೇ ನಿಜವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಎಲ್ಲ ಓದುಗರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ಯಾರಿಗೂ ತಪ್ಪದೇ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು ಆದರೆ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ. ಇದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'; ಅದು 'ಇರುವುದಿಲ್ಲ'; ಅದನ್ನು 'ಕಂಡುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು'. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ' ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವಿರುವುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ, ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ನಿಯುಕ್ತವಾದ ಒಂದು, ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಇದೂ ಕೂಡ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಸ್ವರೂಪದ ನೆಲೆಯನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಆತ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೆ

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಎರವಲು ಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಪಡೆದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ ನಾಟಕಗಳ ದೃಶ್ಯ ರೂಪ (ನಾಟಕ)ಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಬಗೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊದಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು. ಭರತನೇ ಮೊದಲಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ರೂಪಕಾರರು ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮನಸಿಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಬೆಳೆದ ರಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಆಗ ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ, ನಾಟಕೇತರ ರೂಪದ ಶ್ರವ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಓದುವ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿದಂತಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಒಂದು ಭಾಗ. ನಾಟ್ಯದ ಬಹು ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳ ಜೊತೆಗೂಡಿ ನಾಟಕವು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಬಹು ಪರಿಮಾಣಕ್ಕೆ ನಾಟಕವು ಅಂಶಿಕ ಕೊಡುಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ರೂಪಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ನಾಟಕ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ನಾಟಕವಾಗಲೀ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಅದರಿಂದ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅವನು ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮುನ್ನೋಟ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಇನ್ನಿತರ ಕಾರಣಗಳೂ ಕೂಡ ಇರಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದು, ಮೂಲತಃ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮುನ್ನೋಟ ಇದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತಂದರೆ ಮುಂದಿನ ಹಲವು ಲೇಖಕರು, ಅದರಲ್ಲೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸ್ವಂತ ಗುರುವಾದ ಭಟ್ಟತೌತನು ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಹ ನಾಟ್ಯದಂತೆಯೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಂತೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ರಸವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು(1) ಆನಂದವರ್ಧನನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ

ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ನಿಜ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರಕುವ ಅನುಭವವೂ ಒಂದು ಏಕವಾದ ವಾಸ್ತವ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಬೇರೆಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನು ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಸಮೀಕರಿಸಿದನೆಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ರಸಾನುಭವ ದೊರಕದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಅವನ ಗಮನದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ರಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನುಡಿಮಷ್ಟಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಾರದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.(2) ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ನಿಲುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ; ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಇತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಣಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿರುವವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ನೀಡುವ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲ ಗಮನಾರ್ಹವೇ ಹೊರತು, ಅವೆರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವಣ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಈ ದೃಶ್ಯಪ್ರಯೋಗ ನೀಡುವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಇರುವಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯಲಾಯಿತು. ಧ್ವನಿಕಾರನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಶಬ್ದರೂಪದ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಆನಂದವರ್ಧನ, ಈಗಾಗಲೇ ಈ ನಿಬಂಧದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಮಾತ್ರ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು, ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದನು, ಚಿಂತಿಸಿದನು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕನು ಲೇಖಕನ, ಆಗಾಗಲೇ ಸಾಧಿಸಿದ ಗುರಿಕಡೆ ಮಾತ್ರ
ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಕುರುಡುಮುಚ್ಚಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪವಾದುದ-
ಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವಾಗಲೇ ಅದರ ಇತರ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವುದು.
ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ
ಆನಂದವರ್ಧನನು ತಿಳಿಯುವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ.' ಕವಿಯು
ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತು ನಿಜವಾದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಯೊಡನೆಲ್ಲ ಹೊಸತೊಂದನ್ನು
ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸದಾ ಕಾಣಿಸಿಗದು. ವ್ಯುತ್ಪನ್ನರಿಂದ ಪಡೆದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಮರುಕೊಳಿಸಿ
ಬೇರೆಬೇರೆ ಆ ಸತ್ಯನಿರ್ವಹಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು.''
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ೪.೬.) ಈ ನಿಲುವು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು
ಬರಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಯತ್ನದ ಫಲ. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು
ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಯುಕ್ತವಾದ ಒಂದು
ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವನು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನ
ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಒಂದು
ಕಡೆ ಅದು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜೀವಪ್ರಭೇದಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು
ಗುರುತಿಸಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು
ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅವನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆ.

ಧ್ವನಿಗೆ, ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತ [ ] ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಸಾಮಗ್ರಿಯು
ಯಾವುದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿರಲಿ, ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ,
ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರುಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು, ಅವರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ
ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹನಿಗೂ ಮೊದಲಾಗಿ
ಹಲವರು ಮಂಡಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ದೋಷ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು
ಅವನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಬಗೆ ತೀರಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು
ಆ ವಾಕ್ಯವಾಚ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರು
ಆಗಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು; ಅದನ್ನು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ
ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸಿ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಕ್ಕೆ

ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣ, ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚರ್ಚೆಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಮಂಡಿಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಾನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಾಡಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಧನೆ.

ಕವಿಗಳಿಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ನೀಡುವ ಸೂಚನೆಗಳು

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ, ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಹೀಗೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದರೂ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೈಪಿಡಿಗಳೂ ಆಗುವುದುಂಟು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ 'ಕವಿಶಿಕ್ಷಾ ಗ್ರಂಥ'ಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಬಗೆಯ ಸೂಚನೆಗಳೂ ದೊರಕುವುದುಂಟು. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಕವಿಯ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವ ಎಂಬ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಳೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ದೊರಕುವುದು ಸಹಜವೇ ಇದೆ.

1. ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ:

ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಇರಬೇಕು. ತನ್ನ ರಚನೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಗೊಳಿಸಲು ಸಜ್ಜಾಗುವಂತೆ ನೋಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಬೇಕು. '' ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಕವಿಯು

ವಾಚ್ಯವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರಯುಕ್ತವಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಯು ಕವಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಬೇಕಾದುದೂ, ವಾಚ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಬೇಕೆಂದೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಹೊರಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕವಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದ್ಯವಾದುದೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಹೊರಡಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕು."(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:1.॰)[3] ಕವಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸದೆ ಸಂಪಾದನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಕವಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಠಹಿಡಿದು ಅದು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಬಾರದು.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: .31)[4] ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಬಾಧೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಲ್ಲಿನ ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಾಹೀನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಗೋಪ್ಯಮಾನತೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ತಿಳಿದು ಕವಿಗಳು ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಅಥವಾ ಅಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಧ್ವನಿರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ತೋರಿಕೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಾರದು. ಇದೂ ಕೂಡ ಧ್ವನಿಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು.

7: <u>ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ :</u>

ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕೇವಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಸ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿರಲಿ, ಕಲ್ಪಿತವಿರಲಿ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದರೆ ವಸ್ತು ಆಯ್ಕೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು.

ವಸ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದಾಗ, ಕವಿಯು ಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಲ್ಲದ ಘಟನೆಗಳಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಹೊಸಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಬಹುದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥಾಂಶಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುವ ರಸಿಕರೂ ಕೂಡ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಿಂದ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ರಸ ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ಧಕ್ಕೆಗಳು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಅದರ ಘಟನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಆಯ್ಕೆಗಳು ತೋರಿರುವ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಕಥಾನಕಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈ ತಳೆದಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈ ತಳೆಯದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಇತಿಹಾಸ' ಅಥವಾ 'ಇತಿವೃತ್ತ'ದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥಾನಕವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ರಸಾನುಗುಣತೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ಆಯ್ಕೆಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೂಡ ರಚಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಕವಿಯು ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ರಸವೊಂದು ವ್ಯಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಒಂದೇ ಕಾರ್ಯದ ಅನ್ವಯವು ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಏಕತೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.(5)

ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನಾ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯಾಮಕವಾದುದು ಔಚಿತ್ಯವೊಂದೇ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತಮ', 'ಮಧ್ಯಮ', 'ಅಧಮ' ಎಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದಲೂ, 'ದಿವ್ಯ', ಮಾನುಷವೆಂಬ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕವಿಯು

ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವರ್ಣನೆಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಪಾಲಿಸಲೇ ಬೇಕು.' ದಿವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾನುಷ ಪಾತ್ರದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಾರದು. ಪಾತ್ರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ತಾನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಅವರಿಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ತೋರಿರುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಭಾವನೆಗೆ ಸೇರಿಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೋಷ ತೋರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲ್ಪಿತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಕವಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲಿ, ವಿನಾಯಿತಿಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕಲ್ಪಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಒಡಲಿಗೆ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಪಾಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಸಂಗತಿಯಾಗಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

4. ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ನಿಯಮಗಳು

(ಅ) ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ: ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ: (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2;18-19) (1) ರಸಪರವಾದ ವಿವಕ್ಷೆ, (2) ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ, ಅಂಗಿ ಎಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಳೆಯದಿರುವುದು; (3) ಬೇಕಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿ, ಬೇಡದಿರುವಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕು; (4) ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬಾರದು. (5) ಬಳಸಿದ ಮೇಲೂ ಅವುಗಳು ರಸಾಂಗತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ರಸಾವಿಷ್ಟನಾದ ಕವಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ತಾನುಮುಂದು ನಾನು ಮುಂದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ರಸದ ಪ್ರಧಾನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ಸೂಚನೆ

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಪೃಥಗ್ಯತ್ನವಾಗುವುದೇ ರಮಣೀಯವಾದ ಮಾರ್ಗ.

ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳು ರಸಾಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲ ಅಂಗಗಳು ರಸಾನುಗುಣತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ಮೊದಲಾದ ಕೋಮಲತರವಾದ ಸುಕುಮಾರ ರಸಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಬರಲೇಬಾರದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲ ... ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2.15)(6) ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ರಚನೆಯು ರಸಾವೇಶದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಶೃಂಗಾರಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದು, ಅಥವಾ ಅದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು [illegible] ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

(೩) ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ: ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣವೆನಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಚಾರ. ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಘಟನೆಯು ಇಂಥದಾದರೂ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕವಿಗಳು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿಯೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸ, ಅಲ್ಪ ಸಮಾಸ, ಹಾಗೂ ಅಸಮಾಸ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸಮಾಸ ರಚನೆಗಳು ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಸುಕುಮಾರ ರಸಗಳಿಗೂ, ದೀರ್ಘಸಮಾಸ ರಚನೆಗಳು ರೌದ್ರಾದಿ ರಸಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ [illegible] ನಿಯತಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು, ಅಂದರೆ ರಸೌಚಿತ್ಯವಾದ ಗುಣಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಘಟನೆಯು ಬರಬೇಕೆಂಬ [illegible] ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ.

ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹತ್ವಗಳು : ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಅಂಶಗಳು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸಿರುವ ನಿಯಾಮಕ ಅಂಶಗಳು -- ವಕ್ತೃ ಔಚಿತ್ಯ. ವಾಚ್ಯ ಔಚಿತ್ಯ, ವಿಷಯ ಔಚಿತ್ಯ : ಸಂಘಟನೆಯ ನಿಯಾಮಕಗಳು. ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಾಮಕಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಹೇಳುವವನು (ನೇರವಾಗಿ) ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ:
→ ರಸ ಸಮನ್ವಿತ
→ ರಸ ರಹಿತ

ಹೇಳುವವನು: ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರ
→ ರಸ ಸಮನ್ವಿತ
→ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ
→ ರಸಭಾವರಹಿತ
→ ಪ್ರತಿನಾಯಕ

ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಗಳು, ಪ್ರಭೇದಗಳು ಸಾಧ್ಯ.

ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿನ ಬಗೆಗಳು:

(1) ರಸಕ್ಕೆ, ರಸಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗುವಂತಹುದು.

(2) ಅಭಿನೇಯವಾದ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಓದಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತಹುದು.

(3) ಅಭಿನೇಯವಾದುದಾಗಿದ್ದು ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಇಲ್ಲವೇ ಮಧ್ಯಮವಾದವು ಪಾತ್ರಗಳಿರುವುದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಕ್ತೃ ಮತ್ತು [illegible] ವಾಚ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ನಿಯಮಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು:

ಹೇಳುವವನು ಕವಿ ಆಗಲಿ ರಸಭಾವ ಶೂನ್ಯನಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ.

ಹೇಳುವವನು ಕವಿನಿಬದ್ಧ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ರಸಶೂನ್ಯನಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ.

ಹೇಳುವವನು ಕವಿ ಅಥವಾ ಕವಿನಿಬದ್ಧ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ರಸಭಾವಸಮನ್ವಿತನೂ ಆಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ರಸವು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅಸಮಾಸ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪಸಮಾಸ ಯುಕ್ತ ರಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಯುಕ್ತ. ರಸವು ಕರುಣ ಇಲ್ಲವೇ ವಿಪ್ರಲಂಭವಾಗಿದ್ದರಂತೂ ಕೇವಲ [illegible] ಅಸಮಾಸ ರಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಯೋಗ್ಯ.

ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಲವಾರು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕರುಣ ಹಾಗೂ ವಿಪ್ರಲಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ [illegible] ಸಮಾಸವು ಅನುಚಿತ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ರೌದ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೆ ಧೀರೋದ್ಧತ ನಾಯಕನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸಮಾಸದ ರಚನೆಯನ್ನು

ಬಳಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಶಬ್ದಗಳ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಣಭಟ್ಟಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಯಮಕವನ್ನು ಬಳಸುವ ಪದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಬಗೆ: ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಬಂಧಗಳಿದ್ದು ಅವೆಲ್ಲಾ ಕೂಡ ಸಮಾನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸಲಾರವು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(1) ಮುಕ್ತಕಗಳು ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಸಯುಕ್ತ ರಚನೆಯು ಯೋಗ್ಯ.

( ) ಸಂದಾನಿತಕದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಯುಕ್ತ ರಚನೆ. ಆದರೆ ಸಂದಾನಿತಕವು ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಅದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯ ನಿಯಮಗಳು ಇದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

(3) ಪರ್ಯಾಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಸಯುಕ್ತ, ಮಧ್ಯಮ ಸಮಾಸಯುಕ್ತ ರಚನೆಗಳು ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಯುಕ್ತ ಸಂಘಟನೆಯು ಬಂದರೂ ' ಪರುಷ'ವನ್ನು ' ಗ್ರಾಮ್ಯ'ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು.

ಹೀಗೆಯೇ ಇತರ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಯೋಜನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಚಾರಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗ ಶಕಾರ, ಷಕಾರ, ದೀರ್ಘಯುಕ್ತ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ರಕಾರ ಢಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.3 –4) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ವರ್ಣಗಳೂ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವರ್ಣಯೋಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ

(ಇ) ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ: ದೋಷಯುಕ್ತ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಕವಿಗಳು ದೋಷಗಳನ್ನು ದೂರವಿಡಬೇಕೆಂದು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ದೋಷ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ ದೋಷ. ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ದೋಷಗಳು ನಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಸದಾಕಾಲವೂ ದೂರವಿಡಬೇಕಾದ ನಿತ್ಯದೋಷಗಳೂ ಕೆಲವಿವೆ. ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ 'ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟವೇ ಮೊದಲಾದ ದೋಷಗಳು (ಮೊದಲಾದ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ 'ಅರ್ಥದುಷ್ಟ', 'ಕಲ್ಪನಾದುಷ್ಟ', 'ಶ್ರುತಿಕಟು' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.) ಅನಿತ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಅವು ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮವಾದ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಯಗಳೆಂದು ಉದಾಹೃತವಾಗಿವೆ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2,11) ಈ ನಿಲುವು ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಸಾಕಾರ ಪಡಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸೂಚನೆ ಎನಿಸಿದರೂ, ಕೆಲವು ನಿತ್ಯದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಚನೆಯಿಂದ ದೂರವಿಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದಂತಾಗಿದೆ.

(ಈ) ರಚನೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ: ಒಂದು ರಚನೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ರಚನೆಯ ನಿಯಮಗಳಿದ್ದು, ಅದು ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಂತಗಳಾದ 'ಸಂಧಿ', 'ಸಂಧ್ಯಂಗ' ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ, ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದು ನಿಯಮ ಪಾಲನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು.

೬. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಸಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ:

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ

ರಸಧ್ವನಿಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಗಣಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ರಸವು ಆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ,ಪ್ರಧಾನವಾಗುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅನುಸರಿಸ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಸವೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಾಗಲೇ ಇತರ ರಸಗಳನ್ನು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಗರಸಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಸಗಳ [illegible] ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವನ್ನುಳ್ಳ ರಸಗಳನ್ನು ಏಕಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಕೊಡ ಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವನ್ನುಳ್ಳ ರಸಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ ಆಗ ಆ ಎರಡೂ ರಸಗಳಿಗೂ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕೊಡದೇ ಇರುವ ಮೂರನೆಯ ರಸ ದೊಂದನ್ನು ಅವೆರಡ ನಡುವೆ ತರುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಭಾವ,ಅನುಭಾವ,ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಉದ್ದೇಶಿತ ರಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ವಾದ ರಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಿಂದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ರಸವು ಪೋಷಿತವಾಗುವುದರ ಬದಲು,ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಗಳು ಬಂದೊದಗು ತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಲು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯಾಗ ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಿ,ವಿಸ್ತರಿಸದಿರುವುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೇ ಬೇಕೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸದೆ,ಬೇಡವಾದಾಗ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿಯಾಗಿ ಉದ್ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಕೂಡ ದೋಷ ವಾಗುತ್ತ[illegible]ಎನ್ನುವನು.

6. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸೂಚನೆಗಳು:

ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಹೊರಡುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಲು,ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ, ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಯು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ

ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನವನ್ನು ತೋರಬಲ್ಲುದು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:4.7) ಕವಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ವರ್ಣಿತವಾದ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನೇ ರಸಾದಿಗಳ ಸೂಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಲಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಹಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಕವಿಯು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನಾದರೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಆ ವಸ್ತುವು ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಿಂದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಹೊಸದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕವಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಒದಗುವುದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು '' (ಕವಿಗಳಿಗೆ) ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಬರೆದನೆಂದೂ '' ಕೇವಲ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲ''(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :3.10 ವೃತ್ತಿ) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಧ್ವನಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆ ಮಹಾರ್ಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ '' ಆ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಅದಾವ ಶಬ್ದ ಈ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಹಾಕವಿಯು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು'' ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಕವಿಶಿಕ್ಷಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ ಎಂಬುದಂತೂ ಖಚಿತ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ, ಎಂದರೆ ತಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಗುರಿ ಕೂಡ ಅವನ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೀತಿಯಲ್ಲ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲದೆ (ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ದೋಷಮಾರ್ಗದಿಂದಿಯು ಅರ್ಥಾಲಯವಾಗಿದೆ) ಒಂದು ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನೂ ಕೂಡ ಬರೆದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

(ಅ) ಆ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವವನು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವನ ಕೃತಿಯು ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮದ [illegible] ಕೃತಿಯು ಹೊರಗೆ

ಇದೇ ನಿಲುವಿನ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಹೇಳು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆ ಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೋನದಿಂದು ಔಚಿತ್ಯದಯನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೋಕದ ನಾನಾ ಮತ್ತು ನಿಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು. ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯ(end)ವನ್ನು ಅರಿತು ಸಾಧನವನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು. ಕವಿಯು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದರೂ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು. ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ವಾಕ್ಯ, ವಾಚಕ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

(೬) ಕವಿಗೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಸಿಗುವ ಪ್ರಕಾರ ಇರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವವನು ವಿಶೇಷ ವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥಾನಕ ಮತ್ತು ರಸಾದಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು, ' ಬಂಧಚಾತುರ್ಯ 'ದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯು ಔಚಿತ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹಾದಿ ಯನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ' ಇತಿವೃತ್ತ 'ಗಳನ್ನು, ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವವರು ಔಚಿತ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವ ರಸಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಥಾನಕ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ತೊಡಕೂ ಬಾರದಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

(೭) ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು, ಅವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದು ಶಿಷ್ಟರಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಹೇಳಿದ ನಿಯಮಮೀರಿಕೆ, ಹಾದಿಯು ಅನುಕರಣೀಯವಲ್ಲ ವೆಂಬುದೇ ಔಚಿತ್ಯ ಪರ ನಿಲುವು. ಮಹಾಕವಿಗಳು ಹಿಡಿದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಅಂಶಗಳು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯರಹಿತ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲು ಆಗದ ಅಪಾಯವಾಗಿರುವ ಔಚಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಅರಿತಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನೆಯ ದೋಷಗಳ ಗುಣವಾದವನ್ನು ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾಬಲವೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರಿಗೆ ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿ, ಅವನ್ನು ಅನುಸರಿಸ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ

ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯವಿವರದ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಅರಿವು ಈ ಮೂಲಕವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

: ಆನಂದವರ್ಧನ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿ :

ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೀಮಿತ ಆಧುನಿಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗಲೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು. ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಗೆ ಬೇರೆ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ.

ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಹರ್ಷದೇವನ ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕ ಈ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ, ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ರಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಬಿಡಿ ವಿವರಣೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ಘಟಕಗಳ ಸಮಗ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮಾತ್ರ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ವಾಕ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ಘಟಕವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯ ಘಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅದರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಆಗಿ ಬೇಕಾದ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಪದ್ಯಗಳು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೂ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಇವೆ ಅವುಗಳು ಕಾವ್ಯಪದ್ಯವೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅದನ್ನು

ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನದು ನಿಗಮನ ಮಾರ್ಗ. ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ; ಕೃತಿ ಕೃತಿಯಿಂದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮೊದಲನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಗಮನ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇನೂ ಅಪರಿಚಿತವಾದ, ಅಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡೋಣ: ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದಿಂದ(ಕಾಳಿದಾಸ) ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ನೀವಾರಾ: ಶುಕಗರ್ಭ.....' ಎಂಬ ಈ ಪದ್ಯ ಪ್ರಥಮ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರ' ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗವನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿಸಿ ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.16 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯ ಕುರಿತ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಪ್ರ' ಉಪಸರ್ಗ ಶಬ್ದ ಆಶ್ರಮದ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಆಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯು ಏಳನೆಯ ಅಂಕದ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈದೃಶ್ಯ ಈ ವಿವರಣೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಉಪಸರ್ಗ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ'ಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಉದ್ಯೋತವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಬಯ್ಯ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮದಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಮಗೆ ಅವನ ವಿಶೇಷ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲೆಂದು ಈ ಪದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗುವ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

(ಅ) ಮಾದರಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

(ಆ) ಧ್ವನಿಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯನ್ನು, ಮೂಲಗಳಿಂದ, ಅಂದರೆ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಶೋಧಿಸಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು.

(ಇ) ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷವನ್ನು ತಾನೇ ಮಂಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು.

(ಈ) ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೇರೆ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದು, ವಿವರಿಸುವುದು.

(ಉ) ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು.

ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಷ್ಟು ವಿವರಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಬಳಸಿದ ಇಂಥಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಳೇ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸದೆ, ಅವು ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗಲೀ ಅನುಪಯುಕ್ತವಾಗಲೀ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಅಂತಿಕ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಸಾಧನೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಲೇ ಅವುಗಳನ್ನು ತಾನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನನ್ನು ನೋಡುವ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಾವು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವೇಚನಾವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸತಾದ ಆಕಾರವನ್ನು, ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವನು.

ತನ್ನ ವಿಚಾರ ಮಂಡನೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು, ಮೀಮಾಂಸಕರು, ನೈಯಾಯಿಕರು, ವೈಯಾಕರಣರು ಇವರೆಲ್ಲರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆತ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಬಗೆಗೆ ವೈಯಾಕರಣರ ಬಗೆಗೆ ಬೇರೆ ಬಹು; ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಹಾಗೆ ತೋರುವುದು (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.33ವೃತ್ತಿ) ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ

ವಾದಿಗಳು ರಸ ಮಹತ್ವವಾದ ವಾಚ್ಯವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ, ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಇತರ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ನೆರವನ್ನು ಕೂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಖಂಡನ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ನಡೆಸಿರುವ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರದೆ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಭಾವಿಸದೇ ಇತರರನ್ನು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಕೋನಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಇಂದಿನ ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರ ಪ್ರಕಾರ ಅನುವಾದವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಸಂಗಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು, ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಕೂಡ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪುರಾವೆಗಳಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅನುಭವ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಂದರೆ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಸಾಧಾರಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಓದುಗನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವುಗಳ ಹೊಂದುವುದು ಅಗದ ವಸ್ತು. ಆ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಓದುಗನ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದುದು ತನ್ನ ರಚನೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಥವಾ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥಾನಂತ್ಯವಿರುವುದು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಕವಿಗೆ ಹೊಸದೆ ಇದೆ ಎಂದಿದೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 4,6 ವೃತ್ತಿ) ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ ಕೂಡ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮೂಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು

ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆಯ ನೆರೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ, ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರುವಂತೆ, 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಗ್ರಂಥವು ಮಂಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ 'ಕಾಲದೇಶಾತೀತ'ಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಲ್ಲದ' ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಾರಣಗುಣವನ್ನು ಗುರಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಈ ಕಾಲದೇಶ ಮುಕ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಅಲ್ಲದೆ ಇದರಿಂದ 'ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ'ವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವಣ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಮೀರಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ(3.7 ವಿಭಾಗ) ಇದರ ನಾಟಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಏಕರೂಪ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಸಂದರ್ಭದ ಸಹ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು ಎಂದರೆ ಎರಡನೆ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು: "ಕವಿ ನಿಬದ್ಧಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ" ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಕವಿಯೋ ಅಥವಾ ಕವಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪಾತ್ರವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುವ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಿರೂಪಣಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ದೊರೆಯುವುದು. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕೀಯತೆ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ತೊಡಗಿದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದೆ.

: ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು :

ಮೊದಲ ಮೂರು ಉದ್ಯೋತಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮಂಡನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರೂಪಕ ತರ್ಕ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ.

(ಅ) ಧ್ವನಿಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಹೊಸತನ ಬರುವುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಧ್ವನಿಯ ವಿವಿಧ ಭೇದಗಳಿಂದಾಗಲೀ, ವ್ಯಂಜಕದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಿಂದಾಗಲೀ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಯ ಹೊಸತನ ಬರುವುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುಗಳು 'ಅವಸ್ಥೆ', 'ದೇಶ', ಹಾಗೂ 'ಕಾಲ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿ 'ಶುದ್ಧವಾದ' ವಾಚ್ಯಕ್ಕೂ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿ ಹೊಸತನವು ಬರುವುದು.(೪.೬)

(ಆ) ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲವೇ ವಸ್ತುವಿನ ಅವಸ್ಥೆ ಗಮನಿಸೋಣ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಗ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅವಸ್ಥೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಎಂದರೆ ವಿವಿಧ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಹೊಸತನದಿಂದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಹೊಸದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭೇದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಅವುಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೂ ಹಲವು ಭೇದಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: ೪.೧೨ ವೃತ್ತಿ) ಇದರಂತೆಯೇ ಹಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದಲೂ ಹೊಸತನವೆನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ 'ದೇಶ'ಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಪರಿಸರ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ತೋರುವ

ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು.'' ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಜೀವಿಗಳ ಒಳಗೆ ಮನುಷ್ಯರ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಗಸರ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಾಣುವ ರೀತಿಗೆ ಕಾಪಿ ನಾಟ್ಯ?''(4.? ಪ್ರ.ಪು.) ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ' ದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಅವನು ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ತಳೆದಿರುವುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಏರುವಾಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯಾದವನು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ'ಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸುವನೋ, ಅಥವಾ ಅದರ 'ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ'ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸುವನೋ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷದ ವಾದವಿದು: ಕವಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಆಗಾಗದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈಗ ಜೀವಂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಾರದು. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕವಿಯಾದವನು ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಮುಂದಿನ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಆಗಿ ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳು ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತೆರೆದಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾದರೆ, ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸತನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತನ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ

ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವನ್ನು, ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಸಂಧಾನದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಗತಿ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಪಠಿಸುವಾಗ ಕವಿಯು ಆ ಪದ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಶೈಲಿ'ಯ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಎಂದರೆ ಪಠಿಸುವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅದರ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯುವುದರಿಂದ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯು ಲೋಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಕಲ್ಪನೆ ವ್ಯಾಪಕ. ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ನೆರವು ಮಾತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರಸಾನುಭವ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕೆ.ಜಿ.ಕುಂದಣಗಾರ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾರ್ಗದ ಈ ನಿಲುವಿನ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅಭ್ಯಾಸಿ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಹೇಳುವ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ? ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಂಧಾನ [illegible] ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲು ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಆಯ ಗುಣಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಇದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಾಗೆ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು [illegible] ಅನುಸಂಧಾನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ

ದಿಟ್ಟರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿನ ಪ್ರೌಢತ್ವಕ್ಕೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬಲ್ಲುದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದೇ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಅದರ ಫಲಿತವಾ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಆದರ್ಶ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. (7)

ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ.

: ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಣಾಮ ಸಂಬಂಧ :

ಒಂದು ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅವು ಮುಂದುವರೆಯುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃತಿ ರಚನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇರುವುವು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಏಕೆ? ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಾನಾಂತರ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದರೂ ಸಮಾನಾಂತರಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ: "ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನಧರ್ಮಗಳು ಬರುತ್ತವೆ" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:4:11) (8)
ಅದರ ಕೃತಿಗಳೊಳಗಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಂವಾದ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಂವಾದ'ದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳು :
(1) ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, (2) ಆಲೇಖ್ಯಾಕಾರ, (3) ತುಲ್ಯದೇಹಿ.
ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಬಿಡಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಅದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಬೇಕು'. ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿರುವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ 'ಚಿತ್ರ'ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಅಂಶವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಬರೆಯುವುದು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗ ಹೊಂದಿದೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನ ಅಂಶವನ್ನು 'ಆಲೇಖ್ಯಾಕಾರ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ತ್ಯಾಜ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಹೊಲಿಕೆಯಿದ್ದರೂ ಹೊಸತನವಿದ್ದರೂ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ

'ಸಂವಾದ'ವನ್ನು ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವುದರಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾ
ಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವುದು ಬೇರೆ; ನಿಜ ಮನುಷ್ಯ
ಜೀವಿಗಳ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂವಾದ ಬೇರೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಿಂದ
ಒದಗುವ ಸಂವಾದ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವಾಗಿ, ಅಲ್ಲದೆ
ವ್ಯಂಜಕ ಅಲ್ಲದ ವ್ಯವಹಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೆ ಮುಕ್ತ
ಇರುವವರಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಕರಿಸಿ, ಆ ನೆರಿಯ
ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಒಳಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಅನ್ಯತ್ವದ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿ
ರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂವಾದ ಪದ್ಧತಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಾಯಿತು. ಕೇವಲ
ಸಾಮ್ಯತ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. 'ಬೇರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ
ಒಳಗಾಗದಂತೆ ಯಥೋಚಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು
ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕು'' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:4.17)(9) ಎನ್ನುವಾಗ ಹೊಸಬಗೆಯ
ಉಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ
ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತಿ ಒಳಗಾದ
ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅವನು ತಂದನು; ಗುರುತಿಸಿದನು. ಇದು ಪಾತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮನುಷ್ಯ
ಜೀವಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಬಗೆ. ಇದು ಹೊಸ
ಬಗೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇದೆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು, ಅಂದರೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು
ಮಾತ್ರ ಅವನು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪದ್ಯಗಳು
ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ 'ಸಂವಾದ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪದ
ಜೊತೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವೂ ಇದೆ.

: ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳು :

ಆನಂದವರ್ಧನ ಲಕ್ಷ್ಯಗ್ರಂಥದ ತಾನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು
ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಕ್ಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಉದ್ಧರಿ
ಸಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ನಿಯಮ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ
ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು
ವಾಡಿಕೆ. ಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮನ್ನಿಸಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ

ತನ್ನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಿನ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಆ ರಚನೆಗಳು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆಂದು ರಚಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟು ಸುಮಾರು ಐನೂರರಷ್ಟು ಪದ್ಯ, ಪದ್ಯಭಾಗ ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದರೆ ಸುಮಾರು ಐದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯವು. ಉಳಿದ ನಲವತ್ತರಷ್ಟು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನುಳಿದು ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯವು. ಒಂದು ಮಾತ್ರ ಮಿಶ್ರ ಭಾಷೆಯದು. (ಅಥವಾ ಎರಡು ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಚನೆ) ಈ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಧ್ವನಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ರಚನೆಗಳಾದರೆ ಉಳಿದವು ಧ್ವನಿಯು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರುವ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು, ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳು :— ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳಾದ 'ವಿಷಮ ಬಾಣ ಲೀಲಾ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಜುನ ಚರಿತ'ಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ (2:1, ಮತ್ತು 2:17 ವೃತ್ತಿಭಾಗ) ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಬಾಣ, ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಇತ್ಯಾದಿಯವರಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, [illegible] ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಕುಮಾರ ಸಂಭವ, ಹರ್ಷಚರಿತ, ಕಾದಂಬರಿ, ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ ನಾಟಕ, ರತ್ನಾವಳಿ, ಮಧುಮಥನ ವಿಜಯ, ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ, ಹರಿವಿಜಯ, ಅರ್ಜುನಚರಿತ, ಹಾಲ ಸಪ್ತಶತಿ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

(ಅ) ಅಲ್ಲಿಗಾಗಲೇ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

(ಆ) ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು

ಕೊಡಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳು ಧ್ವನಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದ್ದೀತು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಈ ಮಿತಿ ಇದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಈ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಬಳಕೆಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹು ಸರಿಯಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಂಥೊಂದು ಲಯಾನ ಬಳಕೆಗೆ ಹೇರಳವಾದ ಭಾಷಾಶ ರಚನೆಯು ಧ್ವನಿಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಈ ಭಾಷೆಗಳ ರಚನೆಯು ಸಂದರ್ಭವನ್ನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಾದಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

(ಆ) ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾಗದೇ ಇರುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಾಕವು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಮಹಿಮೆಯು ಹಿರಿಯದಾ ಸಾಧ್ಯ. ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಚಿಲ್ಲಲಾಗಿ ಧ್ವನಿಗಾಗಿ ಕುರುಹಾದ ಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.20ವೃತ್ತಿ) (10) ಈ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಲ್ಪಿ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿ ಇದೆ. ಅವನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ, ಅಂದರೆ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾ ಆಗದೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ರಚನೆಗಳು ಬೇಕೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗಳೂ ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ. ಅಂಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತಳೆಯುವುದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಆದಕಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಿದೆ.

(ಇ) ಲಕ್ಷ್ಯಣಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೆ ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಸಾಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಯದೆ ಹೋದವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸ ಕೆಲಗಳ. ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯದ ಪರಿಯೆಯತ್ತಲುದ ಆಧಾರವುಳ್ಳ ಹೊಸನಿರ ಸಾಧ ನಿರೂಪದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಾಗಿ

ಅಥವಾ ಕೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಕಡಿಮೆ"(ಕನ್ನಡ ಮಾತಾ· ಕೈ; [illegible] ·ಪು IX)
ಈ ಮಾತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಥವರಿಗೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ
ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದಾದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ
ಹರಿಯುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹೇಳಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರೀತ್ಯಾ ಅಥ
ಸಾಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಪ್ರಾಕೃತ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು
ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಸನ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಹೇಳಿರುವ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆ
ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು
ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶಗಳು ಮೀಮಾಂಸಕನಿಗೆ
ಇರುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣ ಅನ್ಯರ ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ
ಹಾಗೂ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು
ತನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಾದ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ
ಆಗ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಯತ್ನ
ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ
ತತ್ತ್ವಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೋ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ತತ್ತ್ವ
ಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬ
ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ
ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವೇ ಹೊರತು ವಿರುದ್ಧವಾದುವಲ್ಲ.
ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಾಗಿ
ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳಾಚೆಗೆ ಬಗೆಗೆ
ಯೋಚನೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ
ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ, ಅವು ಬಂದಿರುವ
ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ.
ಏಕೆಂದರೆ ಇಡೀ ಕೃತಿ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗ, ಹೇಳಿರುವ
ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಆತನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿಲುಕಿಲ್ಲ.
ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಬಗೆ.

ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ: ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

1. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಬಂಧ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಶಾಸ್ತ್ರ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಮುಖವಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ, ಧ್ವನಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟು ಧ್ವನಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾಷೆಗೆ ಅರ್ಥ ರೂಢಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅರ್ಥದ ಭಾಷೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಧನೆಯಾಗುವ ಹಾಗೆ ಅದರ ಮಿತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ವಾಕ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಶಬ್ದ [illegible] ಬಾಗ [illegible] ಒಂದು ಧ್ವನಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಶಬ್ದ ಬಳಸಿದಾಗ ಮೇಲೆ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆ [illegible]. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅರ್ಥದ ವಾಕ್ಯದ ಒಂದು ಮಿತಿಯಿಂದಲೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸನ್ನಿಧಿ ಮತ್ತು ಯೋಗ್ಯತೆಗಳು [illegible] ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥದ ಕುರಿತ ಈ ಮಿತಿಯು [illegible] ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯು ಪರಿಸರದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ [illegible] ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಭಾಷಾವ್ಯವಹಾರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅನುಭವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು [illegible]

ಅರ್ಥವಾಗಿ ಬರುತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥಯ ಬದಲಾವಣೆಯಾದ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ ಬರಿಯ ಮಾತಿನ ಪದಗಳ ಒಳಗೆ ಇದೇ ಪದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಮೂಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಸದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದರಿಂದ ವಾಕ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಬಯಸುವ ಕಾವ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯ ಸ್ವರೂಪಗೊಂಡ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕ ಸಂದರ್ಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಹೇಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ವಾಚಕ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೋ ಹಾಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಕೂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದ ವಾಕ್ಯಾಂಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ವಾಕ್ಯದ ಬಳಕೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧನ. ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ, ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರೂಢ್ಯರ್ಥಕ. ಆದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದರೊಡನೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ, ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯ ಬಳಕೆ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕವೇ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದರಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು.

ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಚಿತ್ರ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

(1) ಭಾಷೆ: ನಿತ್ಯ {
ಶಬ್ದ —— ಸಂಕೇತ
ಅರ್ಥ —— ಸಂಕೇತಿತ —— ವಾಚ್ಯ —— ಸಂಕೇತ } ಕಾವ್ಯ
ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ — ಸಂಕೇತಿತ

ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಕಡೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅದರಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವ [illegible] ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು [illegible] ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು [illegible] ಆಗಿರುವುದರಿಂದ [illegible]. ಎಂದರೆ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು [illegible] ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು [illegible] ಅದರಲ್ಲಿ [illegible] ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾತ್ಪರ್ಯವೃತ್ತಿಯು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ [illegible], ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಎಂದರೆ, ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೂ ಕೂಡಾ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಜೊತೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ತಾತ್ಪರ್ಯವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ [illegible] ಜೊತೆ [illegible]. ಎಂದರೆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

[illegible] ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] (6) [illegible] ಆನಂದವರ್ಧನನು [illegible] (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.13 ವೃತ್ತಿ) [illegible]. [illegible] ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. [illegible]. [illegible] ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. [illegible] ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು [illegible] ಕಾವ್ಯದ [illegible]

ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆಲೋಚಿಸುವ ಬಗೆ. (ಗ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಗಾಮಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿತ ವಾಕ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದು ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಶಬ್ದಗಳೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬರಬೇಕು ಹೊರಟಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಆಗ್ರಹ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಂದಬೇಕು. ಶಬ್ದ ಕೂಡ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯಗವಾಕ್ಷವಲ್ಲ, ಸಹಬದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳ ಧ್ವನಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಆನಂದವರ್ಧನನದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಧ್ವನಿಯು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಎರಡು ಸಹ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗದೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಗಿತ ಸಂಜ್ಞಾನ ಹೇಳಿಕೆಯು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ 'ಧ್ವನಿ' ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾಣಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀಡುವನು. ಧ್ವನಿ ಧ್ವನಿತವಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳು ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ವಾಚಕಗಳು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊಂದು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಧ್ವನಿಸುವ ಶಬ್ದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗ ಸಾಂದ್ರವಾಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ (ಅ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ, (ಗ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ, (ಇ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರತೀತಿ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯು ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೇರೆಯ ಒಳಗೆ ಅದರ, ಸಂದರ್ಭದ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ, ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ರೂಪಕವಾಗುವ ಆ ಸಾಮಾನ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಮೂರ್ತವಾದುದು ಹೀಗೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರನೆಯ

ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಳಕೆಯಾದಾಗಲೂ ಅದು ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಕೊಂಡಿರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸ್ಥೂಲ ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಣೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯು ನೇರ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ, ಪರೋಕ್ಷ ನೆಲೆಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ [illegible] ಪ್ರತೀತಿ — ಇವೆರಡು ನಮೂನೆ ಗತಿಶೀಲ ಚಲನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಲನೆಯು ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ದ್ವೈತಾದ್ವೈತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು [illegible] ಮಾತ್ರವೇ ಹೊರತು, ಸಂಬಂಧ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರವು ಭಾವಗಾನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ.

ಕೃತಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಷಾಶರೀರವು ಇರುವುದಷ್ಟೆ. ಈ ಕೃತಿಯೊಳ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು. ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶರೀರದ ನೇರ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಎರಡು ರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಈ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. (೧) ಅನುಭೂತಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಂದುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ರೂಪ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.

(೨) ಅನುಭೂತಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಮೊದಲ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಭಾಷಾ ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಇವೆರಡೂ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಧಾರಣವೆಂಬಂತೆ ಒಂದಾಗಿರುವ, ಬೆರೆತಿರುವ ಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮೊದಲ ಓದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಬೆರಕೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ

ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಈ ರೀತಿಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಅದನ್ನು 'ಶಬ್ದಶಕ್ತ್ಯುದ್ಭವ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥಶಕ್ತ್ಯುದ್ಭವ' ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕವಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮೂಡಿಬರುವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

(ಆ) ರಸಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ರಚನೆ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವಕೋಶದ ಸಕಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಂದಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಭಾವಕೋಶದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನದೊಡನೆ ಬರಾದರ ವಿಶಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರಸಧ್ವನಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಅಸಂಖ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಇವುಗಳ ವಿಭಾಗದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ರಸಧ್ವನಿ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ರಚನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಬಹುದಾದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸೀಸೆ, ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸೀಸೆ ಇವೆರಡ ನಡುವಣ ಎರಡನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ರೂಪಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂಬುದು.[12] ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಅರ್ಥ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಅಕ್ಷರವೂ ರಸದೋಷವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಭವಿಸಲಾರದು. ಇದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಧ್ವನಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಲ್ಲ, ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ. ವಿಶಿಷ್ಟದಿಂದ ಸಾಧಾರಣದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು

ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಅವನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ [illegible]. ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ ಒಳಗೊಂಡ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮುದಾಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಕವಿ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ [illegible] ಬಾಗ ಮಾರ್ಗದ [illegible] ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಘಟನೆಗಳ ಒಂದು ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಂದ [illegible] ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ [illegible] ಮಗ್ಗಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ [illegible] ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿಲುವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಗ್ಗೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವಂತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ನಿಲುವಾಗುವ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಭಾಷೆಯ [illegible] ಘಟನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ, ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು [illegible] ಇಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು [illegible] ಹೊಸದ [illegible] ಕೆಲವು [illegible] ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಕೆಲವು [illegible] ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. [illegible] ಗಮನಿಸೋಣ: ([illegible] :3·10 ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ [illegible])

ಅತಿಕ್ರಾಂತ ಸುಖಾಃ ಕಾಲಾಃ ಪ್ರತ್ಯುಪಸ್ಥಿತದಾರುಣಾಃ

ಶ್ವಃ ಶ್ವಃ ಪಾಪೀಯದಿವಸಾ ಪೃಥಿವೀ ಗತಯೌವನಾ

ಸುಖದ [illegible] ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ. [illegible] ಬಂದಾಗಿದೆ. [illegible] ಭೂಮಿ [illegible] ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅದನ್ನು [illegible] ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ.

ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ [illegible] ಎದುರಿಗೆ [illegible] ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ [illegible] ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ [illegible] ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: " ಈ [illegible]

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಸೂಚಕ ಅಂಶಗಳು ದುಃಖವನ್ನೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೊಳಿಸುವಂತಿವೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಾ'' ಇಲ್ಲಿನ ವಾಕ್ಯಖಂಡಗಳು ಜೋಡಿಗೊಂಡಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. '' ಅಪ [illegible] ಕಾಂಡಕ್ಕೆ ಬಿಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ''.. ಈ ಸಾರ್ಥಕತೆಯು ಎಂದರೆ ಬಹಳ ಆಳದಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೋವಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬಗೆಯುವುದು ಅದರ ಭಾಷೆಯ ವಾಕ್ಯರಚನಾಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಅಥವಾ [illegible] ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೋನ್ಸ್ಟ್ ಮಾನ್ಯ ನ.ಡಿ. ಎಂಬಾತನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿರುವ ನಿಲುವುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. (ಬೋನ್ಸ್ಟ್ ಮಾನ್ಯ ನ.ಡಿ. 19[illegible] ಪು [illegible] – [illegible]) ಈ ತ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತ ಪದಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೇರೆ ಸೂಚಕಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ನಿಲುವ '' ಕುಟುಂಬದ ಪಾತ್ರ....'' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :2.5 ವೃತ್ತಿ) ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ '' ಶ್ರುಂಗಾರದಿಂದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದೇ ವಾಕ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ನಿಲ್ದಾಣದ ಬಿಂಬವಾಗಿಸಿದ ಅಪಾರ್ಥ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗಭೂತವಾಗಿದೆ.... ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಉಪಯುಕ್ತವೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದುದು ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ಬೋನ್ಸ್ಟ್ ಪಾಡುವುದೇನೆಂದರೆ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದ ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಧ್ವನಿ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಅದು ಕರುಣ ಸಂವೇದನೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಪರ್ಯಾಯವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ತೆರೆಯುವುದು ಬೇಗ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅನಾದರವೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪರ್ಯಾಯದ ಕರುಣ ರಸ

[illegible]

[illegible] (13)

[illegible]

ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇವು ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮ ಯಾವುದು? ಇದು ಓದುಗನಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವವೇ ಅಥವಾ ಅವನು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವವೇ ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ರೂಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಎಂದರೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಕೂಡ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಗಳು ಅಭಿನಯಗೊಳ್ಳುವಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒದಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ದೊರೆಯಬಹುದು ಕಾಲ ಇತರ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ನಾಟಕದ ಒದಗಿಸುವ ದೃಶ್ಯಾನುಭವ(ಹಾಗೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವ ಶ್ರವ್ಯ ಅನುಭವ)ಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಪ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ಅಂಗರಸಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಗಳ [illegible] ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವ,ಅಂಗಿರಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ,ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಶ್ರವ್ಯ ಅನುಭವವಾಗುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾವಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಹಚರ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಭಾವಸಮುಚ್ಚಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವ ಇರುವುದು. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಲಾರದು. ರಸವೇ ಪ್ರತೀತವಾಗಲಾರದಾದರೂ ರಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಭಾವಾಂತರವು ಇಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಧಾನ ರಸದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಠಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅದು ದೊಡ್ಡದಾಗುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದು ನೀಡುವ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಕೂಡ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವ

ಪ್ರತೀತಿಯು ನಡೆದು ನಿಶ್ಚಯವು ಈ ಅಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವು ದರಿಂದ ಬೇರಾಗಿಯೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರಧಾನ ರಸವಿರುವುದು ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದು ಬ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ಒಡನೆಯೇ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಜಾಗೃತ ವೃತ್ತಿ ಕೂಡ ತನ್ನ ಪಾಲನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಕರುಣವೆಂದೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಶಾಂತ ವೆಂದೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಂಥಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ರಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಧಾನ ರಸದ ಕಲ್ಪನೆ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಪ್ರಧಾನರಸದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅಂಗಾಂಗಿಯಾದನೆ ಮಾತ್ರ, ಪರಿಭಾವನೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವುದರಿಂದ ಒಪ್ಪದೆ ಆಗ ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಗಾಢ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಸಗಳು ಅಂಗಗಳಾಗುವ, ಪ್ರಧಾನ್ಯ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವನು. ಅಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಿರುವುದು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉದ್ಭವಿಸುವುದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗಾದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹಾಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ: ಭಯಗ್ರಸ್ತವಾದ ಜಿಂಕೆಯೊಂದನ್ನು ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ದುಷ್ಯಂತನು ಬರುವನು. ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವ ಅಪಾಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೆ ಓಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನೇ ತಾನೇ ವರ್ಣಿಸುವನು. ಈ ವರ್ಣನೆ ಮೂರನೆಯ ... ಪ್ರತೀಕವಾಗುವ ಭಾವ

ಯಾವುದು? ಜಿಂಕೆಗೆ ಉಂಟಾದ ಭಯವೇ? ದುಷ್ಯಂತನ ಉತ್ಸಾಹವೇ ? ಅಥವಾ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಸ್ಮಯ ? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ? ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಚಿತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಇದು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುವುದು. ನಾಯಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಮೂಲಕ ವರ್ಣನೆಯು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೂಡ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಅವನ ಭಾವವೋ ಅದು ಸಹೃದಯನ ಭಾವ ಕೂಡ. ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಅದೇ ಭಾವ ಸಹೃದಯನಲ್ಲೂ ಪ್ರತೀತವಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ವಿವಕ್ಷೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಸ್ತುತಿಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ, ಅವನ ಶತ್ರುವಿನ ಹೆಂಗಸರ ಶೋಕವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇದು ಕೇವಲ ರೂಢಮೂಲವೋ ಅಥವಾ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೋ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದಲಾಗಿರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬೀರುವ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಬೇರೆ ಎನ್ನದೇ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸವು ಅಂಗವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಷ್ಟು: ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ ಬದಲಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಆದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು; ಆ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒದಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

(1) ಪ್ರಯೋಗತ್ವಮನಾಪನ್ನೇ ಕಾವ್ಯೇನಾಸ್ವಾದಸಂಭವ:
(ಉಲ್ಲೇಖ: ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ.1953 ಪು.152 ಅ)

(2) ನ ಸರ್ವತ್ರ ಧ್ವನಿರಾಗಿಣಾ ಭವಿತವ್ಯಮ್
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3.39 ವೃತ್ತಿ)

(3) ಆಲೋಕಾರ್ಥೀ ಯಥಾ ದೀಪಶಿಖಾಯಾಂ ಯತ್ನವಾನ್ ಜನ:
ತದುಪಾಯತಯಾ ತದ್ವದರ್ಥೇ ವಾಚ್ಯೇ ತದಾದೃತ:
(1.9)

(4) ಯತ್ರ ಪ್ರತೀಯಮಾನೋಽರ್ಥ: ಪ್ರಕ್ಲಿಷ್ಟತ್ವೇನ ಭಾಸತೇ
ವಾಚ್ಯಸ್ಯಾಂಗತಯಾ ವಾಪಿ ನಾಸ್ಯಾಸೌ ಗೋಚರೋ ಧ್ವನೇ: (2.31)

(5) ಕಾರ್ಯಮೇಕಂ ಯಥಾ ವ್ಯಾಪಿ ಪ್ರಬಂಧಸ್ಯ ವಿಧೀಯತೇ
ತಥಾ ರಸಸ್ಯಾಪಿ ವಿಧೌ ವಿರೋಧೋ ನೈವ ವಿದ್ಯತೇ
(3.23) ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಥಾ ಶರೀರವು ಇರುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು 'ಕಾರ್ಯಮೇಕಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಚನೆಯ ಬಂಧುರತೆ ಹಾಗೂ ಸೌಷ್ಟವತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು ಈ ನಿಬಂಧನೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿರುವಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ಲನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾರ್ಯೈಕ್ಯ ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದೆಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.
(ನೋಡಿ: ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ. 1951 ಪು.177 ಅ)

(6) ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಭೂತೇ ಶೃಂಗಾರೇ ಯಮಕಾದಿನಿಬಂಧನಮ್
ಶಕ್ತಾವಪಿ ಪ್ರಮಾದಿತ್ವಂ ವಿಪ್ರಲಂಭೇ ವಿಶೇಷತ:
(2.14)

(7) ಇದಕ್ಕೆ [illegible]ರ ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಇದಿರುಬಹುದು. 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಯೂ [illegible] ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆನ್ನುವ ಅವನು ಕವಿಯ ಮನೋಭಾವ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ ಇಲ್ಲಿ [illegible] ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ [illegible]ದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

(8) ಸಂವಾದಾಸ್ತು ಭವಂತ್ಯೇವ ಬಾಹುಲ್ಯೇನ ಸುಮೇಧಸಾಮ್
ನೈಕ ರೂಪತಯಾ ಸರ್ವೇ ತೇ ಮಂತವ್ಯಾ ವಿಪಶ್ಚಿತಾ
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:4.11)

(9) ಪರಸ್ವಾದಾನೇಚ್ಛಾವಿರತಮನಸೋ ವಸ್ತು ಸುಕವೇ:
ಸರಸ್ವತ್ಯೇವೈಷಾ ಘಟಯತಿ ಯಥೇಷ್ಟಂ ಭಗವತೀ
(4.17)

(10) ನೋಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ 2

(11) ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಕಸರತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕವನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಾವು ಕಂಡ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕವನದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿವೆ: (ಅ) ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಶಿಷ್ಟಮತಿ (ಆ) ಕವನದ ಭಾಷೆಗೆ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಕಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮನೆಲೆಯು ಅನಂತ್ಯಕ್ರಮವು ಕೆಲವು ದುರಾನ್ವಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

(12) ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವನು. ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಆತನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಭಾವಾದಿಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಪದಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವುದು ಎಂದಾಯಿತು.

(13) ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಮಾಸಪದಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಕವಿಗಳು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಎರವಲು ಪಡೆದು ಕನ್ನಡದೊಳಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ತುರುಕುತ್ತಲೇ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಿರಿದು.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' : ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಮರ್ಥನೀಯತೆಯಾದರೂ ಏನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಎಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಹೋಮರ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಪುರಾವೆಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದರೆ ಆ ಕೃತಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ತತ್ತ್ವಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದೇಶದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಕಾಲದೇಶ ಮುಕ್ತವಾದ 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಳಗೂ ಈ 'ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ'ತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಶಕ್ಯ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರೀಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದರೂ, ಆಧುನಿಕ ಐರೋಪ್ಯ

ಪ್ರಕಾರ, ಇರದ ಕೃತಿಗಳ ವಿವರಗಳೂ ಇಂತ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾಲದೇಶಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವೋ, ಆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಲದೇಶ ಮೀರಿದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಪಕ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ~~ಗ~~ಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ತತ್ವಗಳಿಗೂ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟ್ ಪಂಥದ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಜೈನ್, ಕೃಷ್ಣ, 1965, ಪು. 116 – 120) ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದಾಗಲೀ ಅನಗತ್ಯವೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದರೂ, ಅಂತಹ ಹೋಲಿಕೆಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ಶೈಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನ ಮಂಡಿಸಿದ 'ಸಂಘಟನೆ'ಗೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿದೆ. (ಶರ್ಮಾ, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ. 1976, ಪು.ಪು. 128 – 134) ಈ ಯತ್ನದ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದನೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಆಗ ಅದರಿಂದ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟರೆ ಆಗ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯೋಜನೆ ದೊರೆಯುವುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ನಿಲುವು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು, ಅರ್ಥೈಸಲು

ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವತ್ತ ಆಸಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು, ಈಗ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪರಿಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ರೂಪಿಸಿದ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ತಳಹದಿಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನುಳಿದ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಈಗ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಸಹೃದಯರಿಯುವ ಪಂಥವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಬಹುದು.

ಈಗ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಆಧುನಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬೇಕಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೊಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಾರಣವಿವೆ. ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ತಿರುಳು ಭಾರತೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಇದ್ದು, ಪಾಠವನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಕೂಡ ಯುರೋಪಿನ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕೆಯ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳಿಂದ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಪಡೆದ ಪ್ರಭಾವ ಪಾಠವನ್ನು ಗುರುತಿಸದಿದ್ದರೆ ತುಂಬಿದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದು ಸಹಜ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿರುವ ಪದವೆಂದರೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೊಂದೇ ಇದೆ.

ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವ ಹಿಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಮುಖ್ಯಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. 'ಅಲಂಕಾರಿಕ', 'ಔಚಿತ', 'ಪ್ರತಿಭೆ', 'ರಸಾವೇಶ' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವು ಈ ಮೊದಲಿನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. 'ಅಲಂಕಾರಿಕ' ಎಂಬುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ-ಅತಿಶಯ ಅರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಳೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' (1954) ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'(1952) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಕೂಡ ಇಂಥದೇ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಧ್ವನಿ'ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಗೆ ಬಳಸಬಹುದು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುರಾವೆಗಳೇನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ.[1]

ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಕುರಿತು ಸದ್ಯ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೀಗ ನೋಡಬಹುದು. ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯು ವಿಶೇಷವಾದುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ (1) ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಗೆ ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಆ ಭಾಷೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. (2) ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವವನ್ನೂ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಗೆ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯ. ಭಾಷೆಯು ರೂಢಗೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯದಿಂದಲ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರವಾಗಲಾ 'ಇದೇ' ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಸಂದರ್ಭ ಇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಯೊಂದು ಹೀಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥ ಸಂವಹನ

ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಶಬ್ದ ಅಂಶವನ್ನು, ಅದರ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಭಾಷೆಯೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಕೂಡ ಅಂಥದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಅಥವಾ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಎರಡು ಪದಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಶಬ್ದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಅರ್ಥಸಾಮ್ಯವೂ ಭೇದಗಳೂ ಕೂಡ ರೂಢಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಗೆ ಶಕ್ತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಭಾಷೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗಾರ್ಡನ(1965), ಗಿರೋ(1971) ಹಾಗೂ ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು—3(1975) ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿ (1974) ಮುಂತಾದವರ ವಿಚಾರದಂತೆ ಧ್ವನಿತತ್ವ ಹುಟ್ಟಿದಂಥ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯು ಇಂತಹ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಆನಂದವರ್ಧನನಾಗಲೀ, ಅವನ ಅನಂತರ ಬಂದ ಧ್ವನಿತತ್ವ ಸಮರ್ಥಕರಾಗಲೀ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಯಿತು ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯು ಹೀಗೆ ಜಡವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಆ ಭಾಷೆಯ ಕವಿಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ನಿತ್ಯದ ಅರ್ಥದಾಚೆಗೆ ಮುಂದರಿಗಳಲ್ಲಿವಾದರೂ ಧ್ವನಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದವನ್ನೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಮಿಳಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಾಕರಣ ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷಾ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಂತೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದೆ ಗ್ರಂಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂನ 'ಪೊರುಳದಿಕಾರಂ'(ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ) ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ವವನ್ನು ಹೋಲುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಉಳ್ಳುರೈ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.(2) ಈ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಹಾರ್ಟ್ ಹಾಗೂ ಇತರರು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯ ಸಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಕಂಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಧ್ವನಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲ್ಲದೇ

ಅದರಂತೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಇನ್ನಿತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ತಮಿಳು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. (ಜಾರ್ಜ್ ಹಾರ್ಟ್ 1975, ಪು.161 — 191) ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಕವಿತೆಯು ಹೊಂದಿರುವ ಭಾಷೆಯ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಸಾಧ್ಯತೆಗೂ ಆ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂತಃಸ್ಥ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಾದ.

ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು, ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಸಾಂಕೇತಿಕ', 'ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ' ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದುಂಟು. ಭಾಷೆ, ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳು, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗುವುದು ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಭಾಷಿಕ ಘಟಕ ತನ್ನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತವಾಗದೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತಿದ್ದರೆ ಆಗ ಆ ಘಟಕವನ್ನು 'ಸಾಂಕೇತಿಕ'ವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆರವಿನಿಂದ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲೇ, ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥವೊಂದು ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ.[3] ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀತಗೊಂಡ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ಅಶರೀರವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಸಹೃದಯಗೋಚರ. ಆದರೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಆ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಶರೀರಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗಬಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತನ್ನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ, ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು. ಹಾಗೂ ಆ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ

ರೂಪವನ್ನು ಅನುಕರಿಸ ಜನಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆ ವಿಪುಲತೆಯಿಂದಿರುವ
ಇದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣದ ಜನಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದುಯಿತು.

ಶಿಷ್ಟದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಅಲ್ಲದೆ ಗೌಣಾರ್ಥ, ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ ಎಂಬ ವಾಚ್ಯೇತರ ಅರ್ಥಗಳು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದಾಗ ಶಿಷ್ಟದ ಭಾಷೆಯೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಶಿಷ್ಟದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿದ ಅರ್ಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಗ (ಅ) ಆ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ರೂಢಿಗೊಂಡುದಾಗಿರಬೇಕು. (ಆ) ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಎದುರಿಗಿರುವವನ ನಡುವೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಒಪ್ಪಂದವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಮೊದಲ ಸಂದರ್ಭ ನಿಜವಾದ್ದಾದರೆ ಆಗ ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಲಕ್ಷಣೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆ ಸಂದರ್ಭ ನಿಜವಾದರೆ ಆಗ ಕೇವಲ ಸಂದರ್ಭವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಆದರೆ ಭಾಷಿಕ ಘಟಕ ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ (ಅ) ಅದು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಆ ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಆ) ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತನ್ನ ವಾಚ್ಯೇತರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಶಿಷ್ಟದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರೋಧವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯು ಕವಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಅದು ಹಿಂದೆ ಬಲ್ಲಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕೇವಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ, ಅನ್ಯಭಾಷೀಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಂದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ 'ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಾರಣ' ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟದ ಸಂದರ್ಭ

ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ,ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವೆಂಬುದಾಗಿ,ಆ ಕೃತಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನಿಯು ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗದೆ,ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ, ಅದು ಸಮಾಲೋಚನದಲ್ಲಿ, "ಕಾವ್ಯಸಾರಾಂಶ"ವನ್ನೇ ಕುರಿತಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯದರ್ಶನೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯ ದರ್ಶನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಉಪಪ್ರಭೇದಗಳಾದ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಈಗ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದು. ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕೇವಲ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ;ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ,ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೂ ಕೂಡ ಈ ಕಾವ್ಯ ದರ್ಶನೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣದ ಕಡೆಗೆ ಅವಧಾರಣೆ ಬದಲಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೂಡ ತನ್ನ ಧ್ವನಿತತ್ವ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ವಾಙ್ಮಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ(ಶ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿದಂತೆ) ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೊಂದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದನು. ಅವಶ್ಯ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿತತ್ವವು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯತತ್ವವು ಇಂದಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ(ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ)ಹೊಂದುವಂತಿತ್ತು. ಈಗ ರೂಢವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಕೂಡ ಇಂತಹುದೇ ದಿಶೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಕವಿತೆಯ ಓದಿನಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅಂತಹ ಯಾವುದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಇಂದಿನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ, ಅದು ಓದುಗನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಅವಧಾರಣೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥವನ್ನು ದಾಟಿ, ಅವಾಚಿಕ (Non-Verbal) ನೆಲೆಗಳಂತೆ ಭಾವಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಅನಿರ್ಣಯಕವಾಗಿ ಅದು ಗೌಣವಾಗಿದೆ. ಓದುಗನೊಡನೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದೆಂಬ ನಿಲುವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಲವನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಂತಹ ಗ್ರಂಥ ವಸ್ತುಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳೆಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೇ ಬಗೆ. ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವುದು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥ ;ರಸಾದಿಗಳಲ್ಲ. ಅರ್ಥ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಂಡರೂ ಅದು ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾವಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿದಂತಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಕವಿತೆಯ ಅನಂತರ ಮನಃಸಂವಾದದಿಂದೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಎರಡು ವಿವರಣೆ ಸಾಧ್ಯ. (೧) ಕವಿತೆಯ ಭಾವವು ಅದರ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯಾದ ಅನಂತರ ಗೋಚರವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಎಂದರೆ ಅರ್ಥ ಮೊದಲು, ಭಾವ ಅನಂತರ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀತಿಯ ಎರಡರ ಕಾಲದ ಅಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನಸ್ಸಿನ ಧ್ವನಿಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದಾದುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅದು ಆ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ರೂಪಿಸಿದ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯ

ಶಬ್ದದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಭಾವಗಳು ಅವ್ಯಕ್ತವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. (೮) ಕವಿಯು ಒದಗಿಸುವ ಅರ್ಥ ಭಾವ, ಅರ್ಥದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು. ಈ ಭಾವವು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ, ಅಮೂರ್ತವೂ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಿಲ್ಲದೆಯೇ ನಮಗೆ ಈ ನೇರವಾದ ಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ತಳೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕವಿಯ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯು ಗತಿಶೀಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾವದ ನೆರವು ಪಡೆದು ಅರ್ಥವೂ, ಅರ್ಥದ ನೆರವಿನಿಂದ ಭಾವವೂ ತಮ್ಮ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೆ, ಹೇಳುವ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯಿಂದ ಭಾವವಾಗಲೀ, ಅರ್ಥವಾಗಲೀ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಅವೆರಡೂ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯ ಭಾವಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕೂಡ ನಡೆಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಕವಿಯ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕೃತಿಯು ಅವನಿಂದ ರಚಿತವಾಗುವುದೆಂಬ ನಿಲುವು ಒಂದು ಕಡೆ ಇದ್ದರೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳು ನಿರ್ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಇದೆ. ಪ್ರಾಚೀನರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ಕವಿಯೂ ಕೂಡ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಂಧಿಸುವನೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅನುಭವ ಭಾವಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯು ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವನೆಂಬ ನಿಲುವು, ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಪಡೆದ ಯಾವುದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸೋಣ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಮ್ಮತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಾಣುವುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಇರುವ ಬರುವ

ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೊರಳುವಂತಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಭಾವಗಳು ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕವಿಯು ಹಾಡುವಾಗ, ಕಾವ್ಯವು ಓದುಗನಾದಾಗ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾಗಿಯೂ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದೆ ಎಂಬುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಈ ಬಗೆಗೆ ಮೌನವಾಗಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿವೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕವಿಯ ಭಾವದ ಭಾವಕೋಶ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಹೀಗೆ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುವ ಭಾವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯದ್ದೋ, ಓದುಗನದ್ದೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ಉತ್ತರ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಾನು ಹೀಗಿನ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳು, ನಮಗೆ ತಾವು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗೂ ಸಮರ್ಥನೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಇಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕ ನಿಕಷಗಳನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈಗ ತೊಡಗಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಮೊದಲು ಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. 'ಭಾಷಿಕ ಸಂಕೇತ'ಗಳ ಬಗೆಗೂ ಇಂತಹುದೇ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಒಳಭೇದಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಶಬ್ದವು ಹೊಂದಿರುವ ಅರ್ಥ, ಬೇರೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುವುದರಿಂದ ಸಂಕೇತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದವು ಸಂಕೇತದಿಂದ ಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿ ತಾನು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಭಾವವು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಹೀಗಿರಬಹುದು. ನೇರವಾದ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗದೆ ಬೇರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು

ಇರುವುದರಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಣಿ,ಶಬ್ದ ಯಾವಾಗ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮೂರು ಸಾಧ್ಯಮಾನ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

(ಅ) ವಾಣಿ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

(ಆ) ವಾಣಿಯು ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು,ಆ ಸಂತೃಪ್ತಿಯು ತೋರಿಕೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

(ಇ) ವಾಣಿ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗಿ,ವಾಣಿಯನ್ನು (ಅಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು) ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಲು ಒದಗುವ ಮೇರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒತ್ತಾಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೂರೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ' ಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸೋಣ. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮೂರು:

(ಅ) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಬಾಧೆ. ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಮಾತ್ರ ಸಾಲದೇ ಹೋಗುವುದೆಂಬ ಅಂಶ.

(ಆ) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವುದು. ಎಂದರೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ [illegible].

(ಇ) ರೂಢಿಯ ಬಲದಿಂದಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಯೋಜನದಿಂದಾಗಲಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು. (4)

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೀರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ[illegible]ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ [illegible] ವಾಕ್ಯದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವು (ಅನ್ಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಧಾರದ ಸಂಸ್ಥಿತಿ) ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು ಶಬ್ದ(   ) ಮತ್ತು ಅರ್ಥ(   )ಗಳ ಜೋಡಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಪದಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.(1) ಈ ಸಂಬಂಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುದು. ಪದದ ಈ ಎರಡು ಘಟಕಗಳೊಡನೆ ಸಹ ಸಂಕೇತದ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೂ (ಅ) ಯಾದೃಚ್ಛಿಕತೆ ಸಾಧ್ಯ.(ಆ) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

'ಗೆಳೆಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದ ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಅದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಗೊಳಿಸುವ 'ಸಾವು'ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ತರ್ಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. 'ಕಪ್ಪುಮೋಡದ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಕಣ್ಣುಗಾಡಿನ ಮುಖಗಳು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದ 'ಮೋಡದ ಹುಡುಗರು' ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ನಿರರ್ಥಕ ಅಥವಾ ಅಸಂಗತ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಲು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದು ಬೇರೆ ಮಹತ್ತರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರಬಹುದು. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ನಾವು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು.

ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆ ಕೂಡ ಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ'ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬುದು ವಿವರಣೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಅದನ್ನು 'ಪದಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರ'(ಲೂಯಿಸ್.ಸಿ.ಡೇ 1947   )ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು   ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿವರಣೆಯಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆಯಾಗುವ ನೆಲೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

(ಅ) ಸಂಕೇತಗಳು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಸಂಗತ ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

(ಉ) ಒಂದು ದೇಶ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಾಧ್ಯತಾ ಆಗಿದ್ದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಯತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿಜ? ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಇರುವ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯು ಇರುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಈಗ ನೋಡೋಣ:

'' ಗ್ರೀವಾಭಂಗಾ... '' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. (12)
ಅದರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಹೀಗಿದೆ : ಅನುವಾದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳದು.

ಅರಯಿ ನೋಡುತುಂ ರಥಗತಿಗಳೊಳ್ ಬರದಿಂ ಬಗುಳ್ದ ನೀ
ಪಾರಮುಖದಿಂ ಗುರಿಯೊಳು ಬಿಳ್ದೆದೆ ನುಗ್ಗಿದಿಪ ಕಲಗಳಂ
ಹೀರಿದ ಗಾಬರಿಯಿಂ ನಡುವೆ ನಡುಗಿರುವ ಸುಳಿದೇಹದ್ವಂದಮುಂ
ಹಾರುವೆಯಿಂದ ಹಿರಿದ ನೀಲ್ದಿರಯಾಂ ಶಾಕವನಾಗ ಪುಂ

ಈ ಪದ್ಯ ದುಷ್ಯಂತ ಜಿಂಕೆಯ ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಜಿಂಕೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೊಂದಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅವು ವಾಸ್ತವವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮೊದಲನೇ ಈ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು. ಕಣ್ವರ ಜಿಂಕೆಯ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಬೆದರುವ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಶಕುಂತಲೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಖಿಯರ ಅದಮ್ಯ ಜೀವೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಆಶ್ರಮದ ಒಳಗಾಗದ ಬಯಕೆ, ಈ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಎದುರುಬದುರಾಗಿವೆ. ಆಗ ಜಿಂಕೆಯ ಬೇಟೆ ಬೇರೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ, ಆ ಜಿಂಕೆಯ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿರುವ ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಿಂಕೆಯ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಜೀವಿಸುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ಒಂದು 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ'ಯನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು.

ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇತರರಿಗೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೋರಿಕೆಯಿಂದ ವನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಧ್ವನಿಯು ಇತರರಿಂದಲ್ಲ ಇವನು ದೀಪಕದಂತೆ ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ದೀಪಕದಂತೆ ಹಾಗೆ. ಎಂದರೆ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ದೀಪವೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ; ಇತರ ವಸ್ತುಗಳೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವ್ಯಕ್ತ ವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕವ್ಯಂಗ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತಿನ ಬಳಿಯೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾವಪ್ರಚೋದಕಗಳೂ ಆಗಬಹುದು. ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲೆಂದು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇದೇ ಪ್ರಬಂಧದ ಬೇರೊಂದು ಭಾಗ ದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬೋಧಕಗಳಾಗುವ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನಂತ, ವಸಂತಾಗ, ವಾಕ್ಯಯ, ನವಾಗ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ 'ವಾಚ್ಯಾರ್ಥರಹಿತ' (ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬದ್ಧ ಅಕ್ಷರಗಳು) ಭಾಷೆಯ ಘಟಕಗಳು ಕೂಡ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಮೊದಲು ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಸಂಕೇತಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇವೆ. ಅವುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕಗಳೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ವ್ಯಂಜಕಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಘಟಕಗಳೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವ್ಯಂಜನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ ರೂಪದ್ಯೋತಕ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದ್ಧ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಡೆಗೆ, ಸಂಬಂಧದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವ ಈ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇದೆ. ಈ ಮಿತಿಯು ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಯನ್ನು ಮೀರದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ, ಅದರಾಚೆಗೆ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಕತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಈಗ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವನ್ನು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಅ) ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷಿಸಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದಂಥ ವಿಚಾರಗಳು.

(ಆ) ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಶಾಖೆಯಾಗಿರುವ ಶೈಲೀವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಚಾರಗಳು.

ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ವಿಚಾರಗಳು: ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಎಂಪ್ಸನ್ ಮತ್ತು ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಇವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. 'Ambiguity' ಎಂಬ ಅನೇಕಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಎಂಪ್ಸನ್‌ನ ಅರ್ಥದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಚಿಂತನೆಗೂ ಸರಿ ಹೊಂದುವ ಮಾತು ಒಂದೇ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಕತೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವುದು. ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಅರ್ಥದ ಹಂತದ ಖಚಿತತೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಉಪಯುಕ್ತವೇ ಸರಿ. ಹೀಗಿರುವುದು, ಅರ್ಥ ಖಚಿತತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷವಲ್ಲ. ಈ 'ಅನೇಕಾರ್ಥವ್ಯಾಪಕತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ'' ಭಾಷೆಯು ಶಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರುವ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ:(ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಐ.ಎ., 1936 ಪು.40) ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಸಂದರ್ಭ'(Context) ದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗೆಗಳನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

(ಅ) ಪದಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಳಸಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅರ್ಥದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

(ಆ) ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಬಹು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ವಿವರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಬೇರ್ಪಡದ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತವೆ.

(ಇ) ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇತರ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

(ಆ) ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನುಳ್ಳದು ಒಡಗಾಣಲ್ಲ. ಅದರ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

(ಇ) ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಈ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅನುಲಕ್ಷಣವಾಗುವುದು, ಅಂದರೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು 'ರೂಪಕ'ದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ 'METAPHOR' ಪದವನ್ನು ರೂಪಕ ಎಂದು ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ವಿಮ್ಸಟ್, ವಿಲಿಯಂ ಮತ್ತು ಬ್ರೂಕ್ಸ್, ಕ್ಲೀಂಥ್. 1957, ಪು. 644 – 645)

ರಿಚರ್ಡ್ಸನ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಂದಿನ ಬರಹದ. ಇದರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ರೂಪಕಗಳಿಂದಲ್ಲದೆ ರೂಪ ...ಗಳಿಂದ ಇವನ ವಿಚಾರಗಳು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುವ ಮುಂದಿನದು ಈ ಬಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಮೇರಿಕಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮತ್ತು ಸೂಸನ ಲ್ಯಾಂಗರ ಇವರೇ ಮುಖ್ಯರಾಗಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಬರೆ ಹಚ್ಚಿದರಾದರೂ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. 'ರೂಪ'(FORM)ವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಕುರಿತು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವು ಹೀಗಿದೆ: ಸ್ವತಃ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೇರೆ ರೂಪದ ಭಾಷಾರೂಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕಲ್ಪಿತ ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸಲ್ಲದು. ಕವಿಯು ಹೇಗೆ ಬಯಸುತ್ತಾನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ (ಸೂಸನ ಲ್ಯಾಂಗರ. 1942, ಪು. 49)

ವಿಲಿಯಂ ಎಂಪ್ಸನ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಧ್ವನ್ಯರ್ಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ 'ಸೆವೆನ್ ಟೈಪ್ಸ್ ಆಫ್ ಆಂಬಿಗ್ಯುಯಿಟಿ'(1930) ಮತ್ತು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಬರೆದ 'ಸಮ್ ವರ್ಷನ್ಸ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾಸ್ಟೋರಲ್'(1935) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಧ್ವನ್ಯರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಏಳು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಂಪ್ಸನ ಏಳೂ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು

ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಶೃತಿಗೆ ಅಲ್ಲ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ತಂದುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಿರ
ಬೆಳೆದುಬಂದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಬಂಗ್ಲಾದ ನವಜಾಗರಣ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳು
ಓದುಗರ ಪರಿಚಯವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬ: ಧಾರಾವಾಹಿ
ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು '' ಓದಿದ್ದು ಗುಣಿಸಿದರೆ ಬಂಗ್ಲಾದ ಒಂದು ಅನುವಾದವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದೆ
ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯಿಂದ ಬಾರದಿರುವ
ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಹೊಸ್ತಿಲು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಹೊಸದರ
ರುಚಿಯನ್ನು ಓದುಗರು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು(ಅಂದರೆ
ಅದರಿಗೆ ಬರೆದ) ಅನುಭವ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಲ್ಲಂತಹ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆ-
ಹಿಗೆ ಧಾರಾವಾಹಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದೆಂದು ಬಂಗ್ಲಾದ ಲೇಖಕರು (ಬಂಗ್ಲಾದ
1930, ಪು.57) ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವರು ನಡೆಸುವ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಓದುಗ
ನಲ್ಲಿ ಈ ಧಾರಾವಾಹಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ
ಅವನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು
ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಶೃತಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸೇರಿಸಲ್ಲ ಓದುಗರು ಮತ್ತು
ಹಾಗೆ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬಂಗ್ಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಅರಿತುಕೊಂಡಿವೆ
ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಮುಂದೆ ಬಂಗ್ಲಾದ ಕಾವ್ಯದ
ಭಾಷೆಯು ಧಾರಾವಾಹಿ ಪ್ರತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಭಾಷೋಪಯೋಗವಾಗಿರುವ ಮಾತ್ರ
ಗಮನವಾಗಿರುವುದು ಹೀಗೆ ಬರದು ಹಲವರನ್ನು.' ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಭಾಷೋಪಯೋಗದ
ಭಾಷಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವು.(ಬಂಗ್ಲಾ, ಮತ್ತು ಬಿಹಾರ,
1[illegible]4 ಪು.1[illegible]9)(6)

ನಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಂಗ್ಲಾ ಅಥವಾ ಬಂಗಾಳೀ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಂಗ್ಲಾ ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಲೇಖನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ
ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಬಂಗ್ಲಾವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದ ಸಮಗ್ರ ಬಂಗ್ಲಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ
ವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೃತಿಯ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮತ್ತು
ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ
ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ರೂಢಿಗೆ ತಂದ ಸಾಧು-ಭಾಷೆ

'*Paradox*' ಎಂಬ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ಜೆ-
ನರಲ್ ಎಂಬುದನ್ನು 'ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಸತ್ಯ' ಎಂದು ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಕರೆದನು.
(ಬ್ರೂಕ್ಸ್, ಕ್ಲಿಯಂತ್. 1951, ಪು. 735 – 737) ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯರಚನಾ
ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.
''...... ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ(general)ವಾದವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ
ವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಅನುಭವವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು
ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆತ ಜೋಡಿಸುವ ಮಾರ್ಗ
ವನ್ನು ಅವನು ___ ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ವಿವರಗಳು; ವಿವರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ
ಆ ಮೂರ್ತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. ವಿಶಿಷ್ಟಗಳಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯದ
ಉದ್ಭವಿಸುವ ದಾಗಿರಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕವಿ ಹೇರಿದ ಹೊರೆಯು ಆಗಿರ
ಬಾರದು.'' ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಆತನು ಒಂದು ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.
ಅದು ಗಾಳಿಪಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಾಲಗೊಂಚಿಯ ಹೋಲಿಕೆ. ಗಾಳಿಪಟದ ತೂಕವು
ಸೂತ್ರದ ಮೇಲೇಳಲು ಬರುತ್ತದೆ; ಬಾಲಗೊಂಚಿ ಆ ತೂಕಕ್ಕೆ ಭಾರವನ್ನು
ಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ನೆಲದ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಅನುಭವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು
ಗಾಳಿಪಟದ ಬಾಲಗೊಂಚಿಯ ರೀತಿಯದು. ಅವನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂದೇಶ
ಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಅನುಭವದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯು ಗಾಳಿಪಟದ ತೂಕದ ಹಾಗೆ. ಗಾಳಿಪಟದ
ತೂಕವು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಾಲಗೊಂಚಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು
ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ
ತ್ಮಕ ವೈರುಧ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾರೀತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ
ಒಂದು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೆಡೆಗೆ
ಎಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ 'ಐರನಿ' ಎಂದನು. ಈ ವಿಚಾರವು
ಕೊಂಚ ವಿಸ್ತರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ___ ಹೇಳುವ ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ
ಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕವಿಯು ಸಾಧಿಸುವುದು
ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದೆಂದು, ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ
ಪಟ್ಟಿರುವ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳಿದಾತ್ಮಿ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಕವಿಯ
ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆಯುವುದು.

ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

<u>ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನ</u>: ಇದರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳು.

ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾರ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಈ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಆದರೂ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸು ವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

(ಅ) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಯೂ ಒಂದು ಅಂಗ ಮಾತ್ರ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಬಹುಮುಖ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆ ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದು ಅನುಚಿತ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಿಲುವು.

(ಆ) ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿರಲಿ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವುದು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಕೆಲಸ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಳಕೆಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಭಾಷಾರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ನಿಲುವು.

ಈ ನಿಲುವುಗಳ ಸಮನ್ವಯರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತು ರೂಪುಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯತ್ನ ಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು. ಹೀಗಾದರೂ ಈ ಶಿಸ್ತಿನ ಮುಖ್ಯ ಒಲವಿರುವುದು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಕಡೆಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನವು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(ಆ) ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ: ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ನಿಯಮ ವ್ಯತ್ಯಯ(Deviation)ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ನಿಯಮವ್ಯತ್ಯಯವನ್ನು ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ; ಒಂದು: ಆ ರಚನೆಯ ಕೆಲವು ಘಟಕಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ(Foregrounding) ಲಭಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡು: ಅದೇ ರಚನೆಯ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಚಲನಶೀಲತೆಯು ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿ ಅವು ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.(De Automatization) ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದವುಗಳು.

(ಇ) ಮಹತ್ವಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವಿಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಅವು ಸಾಧನಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾವೇ ಸಾಧ್ಯಗಳು(ಗುರಿಗಳು) ಎಂಬಂತಿರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಆ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲೇ ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

(ಮುಕರೊವಸ್ಕಿ.ಜೆ :1970.ಪು.40 — 56)

ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳುಳ್ಳುದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಒಗ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇವೆರಡೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವು ವ್ಯಾಕರಣಿಕ ನೆಲೆಯ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಾಗಿರುವುದು. ವ್ಯಾಕರಣಿಕ ಅಲ್ಲದೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥವನ್ನು ನೇರವಾದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಅರ್ಥದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ನಂತರ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದೇ ತೊಡಕು,ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥ ಸಂವಹನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಘಟಕ ನಂತರ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನಘಟಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೂಡ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಸಂವಹನಕ್ರಮವು ನೇರವಾದುದಲ್ಲ. ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ಆಯ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೋದಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಕೂಡ ಬದಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು.

ಘಟಕವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು ಅವಶ್ಯ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೋ ಅದೇ ತಂತ್ರಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ಕೂಡ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನ್ಯತ್ರ ಈ ತಂತ್ರಗಳು ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಅದು ಬೇರೊಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು (ಉದಾ: ಭಾಷಣದಲ್ಲಿಯಾದರೆ ಮರುಳು ಮಾಡುವುದು) ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರ ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾದ ಗುರಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗ, ಆ ರೂಪಕದ ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥದ ಸರಳ ರೂಪ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಮಗೆ ರೂಪಕವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಭಾವನೆಯೇ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ, ಮನಸ್ಸು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ತಲ್ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಕಗಳು 'ಮುನ್ನೆಲೆ-ಪ್ರಧಾನ'ವೆಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಧ್ವನಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಘಟಕಗಳು 'ವ್ಯಂಜಕ'ಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ಕವನದ ರಚನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಂಘಟನೆಯ ವರೆಗೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಘಟಕಗಳೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಮಾತಿನ ವಿವರಣೆಯಾದರೂ ಇಷ್ಟೇ: ಒಂದು ಭಾಷಾಘಟಕ ತನ್ನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರತೀಯಮಾನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ತಾನೇ. ಎಂದರೆ ಶೈಲಿಜ್ಞರು ಘಟಕಗಳು ಹೊಂದುವ 'ಮುನ್ನೆಲೆ-ಪ್ರಧಾನ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವಾದ 'ವ್ಯಂಜಕ'ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ 'ವಾಚಕ'ದ ಪ್ರತೀಯಮಾನಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ವಿಚಾರವು ವಾಗಿ ಇಡೀ ರಚನೆಯ ಮುಂದಿನ ಹಂತದ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ

ವ್ಯಂಜಕವು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬಂದ (ಅಭಿಧೆಯಲ್ಲಿ) ಪ್ರಮಾಣಭೂತಗಳ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತಿಲ್ಲವು. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಒಪ್ಪುವ' ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥಗಳು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕಾಲದ ನಡುವಣ ಅಂತರವು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯು ಅನುರಣನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಧ್ವನಿಸಿ, ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನ ಒಪ್ಪುವ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥ ಸಂವಹನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೋಲುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಜಕಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಇಡೀ ರಚನೆಯ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇನ್ನು ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನದ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಬಳಸುವ ತತ್ತ್ವಗಳು ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ತಾವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಕೂಡ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಜಕಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಗಳೆರಡೂ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಂತರ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ (ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯ) ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಕದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಮಗ್ನರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಇತರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಿದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಶೈಲೀಕಾರರು ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ಆಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಕೇವಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಗ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಶೋಧನೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಯಿತು. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಇತರ ಭಾಷಾಬಳಕೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಾಗಿ ಅವರು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಣಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನಿತರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಈಗ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ರೋಮನ ಯಾಕೋಬಸನ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ''(ಪದಗಳ) ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ತತ್ತ್ವ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ''(ರೋಮನ ಯಾಕೋಬಸನ.1960, ಪು.358)[1] ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಪದಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಕ್ಕ ಭಾಷಾಘಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಆಯ್ಕೆಯು ಅನಿಯತವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಯಾವ ಆಯ್ಕೆಯು ಕವಿಯಿಂದ ನಡೆದು ಅವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುವುದೋ ಅದು ಇನ್ನಿತರ ಆಯ್ಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಪದನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಯ್ಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಯಾಕೋಬಸನ ಆಯ್ಕೆಯ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯ ನೆಲೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಇವೆರಡೂ ನೆಲೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಸಾಧನೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಯ್ಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಸಂಯೋಜನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವಾ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮಗೆ ಸರಿಯೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಈ ನಿಲುವಿನ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಈ ಬಗೆ ವಿವರಣೆಯು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಸಂಘಟನೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ಹೊಂದುವ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಘಟನೆಯು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ಕೊಡುಗೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ 'ರೀತಿ', 'ಮಾರ್ಗ', 'ಸಂಧಿ' ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಘಟನೆಯು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸುವುದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿ ಶಕ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಸಂಘಟನೆ'ಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಇರುವ ಔಚಿತ್ಯಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ರಸಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಯಾಮಕ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಸಹ ಇವೆ. (ಅ) ಸಂಘಟನೆಯು 'ಗುಣ'ಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುತ್ತದೆ. (ಆ) ಸಂಘಟನೆಯು ನಿಯಾಮಕಗಳಾಗಿ ವಕ್ತೃ, ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಔಚಿತ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗಲೇ ಆಗಿದೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ಅನ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ) ಸಾರಾಂಶದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ರಸಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕವಿಗೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಔಚಿತ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಂಘಟನೆಯು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ರಸವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಇಂಥ ನಿಯಾಮಕ ಅಂಶಗಳು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗಿ ರಸವು ನಿಷ್ಪನ್ನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಘಟನೆಯು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಹಾದಿ ಸಹ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ.

: ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆ — ಭಾವೋದ್ದೀಪಕವಾಗಿ :

ಕವಿತೆ ಓದುಗನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವುದೆಂಬ ತಿಳಿವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ ಲಾಂಜಿನಸನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಆಧುನಿಕನಾದ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸನವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಆನಂದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂಬಂತೆ, ಅದ್ಭುತವು ವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಲೋಂಜಿನಸನಂತೂ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಗುರಿ ಎಂದನು. ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾವಗಳು ಕವಿತೆಯಿಂದ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕೂಡ ಇದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ದುರಂತನಾಟಕದಿಂದ ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗಳು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದನು. ಆದರೆ ಈ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುವುದು ದೃಶ್ಯವೈಭವ(spectacle)ದಿಂದ. ನಾಟಕದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯು ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. 'ತಿಳಿಯ ಹೇಳಲು' ಕವಿಯು ಈ ಗುಣವನ್ನು ಬಳಸಲು ಕೆಲವರು ಬಯಸಿದರೆ, ಹೀಗೆ ಭಾವಗಳು ಉಕ್ಕಿ ಬರಿ ಮಾಡುವ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದುರ್ಬಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೆಂಬ ಟೀಕೆ ಯುರೋಪಿನ ನವೋದಯದವರೆಗೂ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದು ಮುಂದೆಯೂ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತಾದರೂ ನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯಯುಗದ ಅನಂತರ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿ ಇದರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಕವಿತೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು, ಓದುಗನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕ ವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ದ್ವಿವಿಧ ನೋಟದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅನೇಕ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರು ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸದೇ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

(ಅ) ಕವಿತೆಯು ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.(ವಿಮ್‌ಸ್ಯಾಟ್, ಬಿಯರ್ಡ್‌ಸ್ಲೀ, ದಿ ವರ್ಬಲ್ ಐಕಾನ್, 1954) ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾವ

ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಒಂದು ದೋಷವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ' Affective fallacy '. ಆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಆ) ಎಲಿಯಟ್ ಅವರಲ್ಲಿ, ಕವಿಯು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಓದುಗನಿಗೆ ಭಾವಗಳು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅವನು ಹೇಳು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಉಂಟು. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೆ ಕವಿತೆ ಓದುಗನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವ ನಾಟಕ್ಕೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿದೆ ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದು) ಎಲಿಯಟ್ ಪಾಠಕ ಕವಿಯು ಕೇವಲ ' ಗಮನ 'ವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮವೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವಾದಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕವಿಯ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದಕ ಗುಣದ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಈಗ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

<u>ಕವಿತೆ — ಓದುಗನ ಭಾವ:</u>

(ಅ) ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಓದುಗ ಅಥವಾ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು, ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದ ಔಚಿತ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ' ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ' (ಭಾವರೇಚನ) ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗೂ ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಯವೂ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗಳು ಉದ್ರೇಕವಾಗುವುದೂ ಈ ಭಾವಗಳು ಓದುಗನ ' ಸ್ವಂತ 'ದ್ದು. ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕರುಣೆಯನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯನ ಬಿಡುಗಡೆ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಭಯವನ್ನೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾವಗಳು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದೇ ಭಾವಗಳು ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಾಗ ಹಿತ್ಯಕರವೂ ಅಲ್ಲ, ಈ ಭಾವಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ಅನುಭವವಾಗುವುದು. ಈ ವಿವರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಬಗೆ ಎಂದರೆ ಓದುಗನ ಸ್ವಂತ ಭಾವಗಳು ಕವಿತೆಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ.

ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಲದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮತ್ತು ಕೃತಿ, ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಈ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು

ಕವಿಯು ಓದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದೇಕೆ? ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಭಾವಾನುಭವಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ಲಭಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. [illegible] ವಿಷಯ, ವರ್ಣನೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹೊಸತನದ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ [illegible] ಸ್ವಂತ ಅರಿವಿನಿಂದಾಗಿ ಆನಂದವು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳು ಉಪಯೋಗವಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಅದೇ ಭಾವಗಳನ್ನು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ ಓದುಗ ಕವಿಯೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದದಿಂದಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಭಾವಪರಿಣಾಮದ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾವಣೆ) ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.. ಅಂದರೆ ಈ ಭಾವಪರಿಣಾಮವು ನಿರ್ದೇಶಿತವೇ ಆದರೂ ಓದುಗನು ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪರಿಣಾಮವು ಪ್ರ[illegible]ದಿಂದಲೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುವ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು. ಓದು ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಚೋದನೆಯಾದ ಭಾವಗಳು ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾದವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನೂ ತನ್ನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : ''ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನೂ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕವಿಯ [illegible] ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ''(ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಐ.ಎ.; 1929) ಈ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೆ, ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರಿಂದ ಅದರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಓದುಗನಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಒಂದು [illegible] ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒತ್ತಾಗಿರುವ, ಅದೇ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಾದ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಭಾವಾನುಭವದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಪಡೆದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಲೆಯು ಅನುಸರಿಸಿತು. ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಒದಗಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರೆ 'ನನಗೆ'ಇದು ರಸಾನುಭವ ನೀಡಿತೋ,ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುವು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನನಗೆ ಆದ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಈ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದುವುದು. ಅವನ ಚಿಂತನೆ,ಅನ್ಯತ್ರ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ,ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ,ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವಾಗ ರಸದ ಬದಲು ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ,ಭಾವಶಾಂತಿಗಳು ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಯೂ ಇರುವುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಪರಿಣಾಮವಾದ ರಸವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲ. ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಹಾಗೂ ಆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆಯ ಬದಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗಳು ಕಾವ್ಯಸಂವಹನದ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತವಾಗುವುದು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ನೆಲೆಯ ಪ್ರಚೋದನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಅವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರಗಳಿಂದಾಗಿ.

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ಸಮಾನ ಸಂಬಂಧಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ಇವೆರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆಯೇ? ಮತ್ತು ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳೇ? ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ:

ಆಧುನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಅಂಗವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಅಂಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಅವಧಾರಣೆ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ನಿಲುವು ಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ವಲಯಗಳಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತೆರೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಅನುಭವಗಳು ವ್ಯಾವರ್ತಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ ವೆನ್ನಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಧ್ವನಿತತ್ವದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಪರಿಣಾಮಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಭಾವಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯೂ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಉಂಟಾದುದು.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ:

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಮೂರು ಗೊಂದಲಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಕೃತಿ ಎಂದರೆ (ಅ) ರಚನಾಕಾರನ ಚಿತ್ತಗತವಾದ ಮೂಲ ಕೃತಿ. (ಆ) ಭಾಷಿಕವಾದ ಮೂರ್ತ ರಚನೆ. (ಇ) ಓದುಗನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವಂತಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಅದು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದು ಅಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಅವೆರಡೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯೇ ಕೃತಿ ಎನಿಸಲಾರದು. ಆದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮೂರ್ತವಾಗಿರುವುದು. (ಈ ಬಗೆಗೆ ವಿಶದವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವೆಲೆಕ್, ರೆನೆ; ಮತ್ತು ವಾರೆನ್, ಆಸ್ಟಿನ್. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಬರೆದ ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ಲಿಟರೇಚರ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (1949) ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ) ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ಇಂತಹ ಭಾಷಾರಚನೆಯನ್ನು

ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ರಚನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಕವನ ಭಾಷಿಕ ರೂಪದ ಸಂಕೇತೀಕರಣ ಗೊಂಡಿದ್ದು, ಓದುಗನಲ್ಲಿ ವಿಸಂಕೇತೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳ ಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಓದುವವನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿರೂಪವು ಒಂದು ರೀತಿ ಕವನದ ಭಾಷಿಕ ರೂಪ. ಈ ಭಾಷಿಕ ರೂಪ ಹೀಗೆ ತಾನು ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಂತರ್ನಿಹಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳಿಸುವುದು. ಈ ಓದುಗನ ಅನುಭವವೇ ಈ ಭಾಷಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯು ಭಾಷಿಕರೂಪವನ್ನುಳ್ಳ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾದುದೆಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿತತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಕೇವಲ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ. ಮೂರನೆ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಪದಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಅವನೇ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತುವ ಮೂಲಕ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯು ಹೀಗೆ ಇದೆ: ಇಡೀ ರಚನೆಯೇ ಧ್ವನಿಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪದವೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ: ಪದಗಳು ವಾಚಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಈ ವಾಚಕತ್ವ ವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದ ನೆರವಿನಿಂದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುತ್ತವಲ್ಲ. ಇಡೀ ರಚನೆಯೇ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಲು ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿ ದರೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಭಾಷಿಕರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾವು ಪದಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಕಗಳೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತೇವೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3·1 ವೃತ್ತಿ) ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. (ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅಥವಾ ಮೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲವು ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದ

ಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ) ಆದರೆ ಅದು ಇವುಗಳನ್ನು ತಾನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಅದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿ ಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಎಂದರೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಯು ರಾಚನಿಕ ರೂಪ ದಿಂದಲೂ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಧ್ವನಿ'ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ರಚನೆಗೆ, ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತೀತಿಗೊಂಡ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಈಗ ಅದರ ಗುರಿಯೇ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿ ಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಿ ಹೇಗೆ ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗ ಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಆ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ಅನವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಕವಿಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ ಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿರುವುದೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸಂತೃಪ್ತವಾದ ರಚನೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯು ತ್ತದೆ.

ಸಂವಹನ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಉತ್ತಮ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ ಅರ್ಥಭಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಅದು ಸಂವಹನಗೊಂಡಾಗ, ಆ ಅರ್ಥಭಾರವೇ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಂಡಿತು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೆಂದರೆ (ಅ) ಅದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿದ್ದೂ ಅದು ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪನ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಆ) ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವಷ್ಟು ಮೂರ್ತರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಆ ಸಂವಹನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಗುರಿ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸು ವಷ್ಟು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಹೊಸ ಸಾಮಾನ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದಿಡಲಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಕವಿತೆಯು ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯೇ ಅದು ಬೇರೆ ಸಂವಹನ

ಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನಗೊಂಡದ್ದು 'ನೆಲೆ' ರಚನೆ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದುದಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹುದಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ — ಅದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೌದು — ಅರ್ಥ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿಯೇ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಸರಿಯುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು; ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು. ಚಿಹ್ನೆ ಸರಣಿ ಎಂದರೆ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಂಡದ್ದು 'ಅರ್ಥ ಬಾಗಿರದೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ' ಪದಾರ್ಥಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ 'ವ್ಯಂಜಕ'ಗಳು ತಮ್ಮ [illegible] ಕಾವ್ಯವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮೂಲಭೂತ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆಗೆ 'ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ' ದೊರೆಗಾಂಭೀರ್ಯದ 'ಪದಾರ್ಥ'ಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ಈ ಚಿಹ್ನೆ ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಿದೆ. ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬ ಅರ್ಥದ್ವಯದ ನಿಮ್ನ ಆಲೋಚನೆ, ಸಾಧ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ಅರ್ಥದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಜೊತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದ್ವಯದ ನಿಮ್ನಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೂಡ ಅದ್ಭುತ ಅರಿವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದೊಳಗೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ನೀಡುವ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ 'ಭಾವಪ್ರಚೋದಕತೆ' (Emotive)ಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೆ, ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ತೀರ್ಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಾರ ಕೂಡ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಆಧಾರದೊಂದಿಗೆ [illegible] ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಪ್ರಚೋದಕತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ (ಅ) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ (ಆ) ಭಾವಪ್ರಚೋದಕತೆ — ಇವೆರಡೂ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಪ್ರಚೋದಕತೆ ಮುಂದಿನವಾದ ಅಧ್ಯಾಯ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೂ ಆಧುನಿಕವಾದ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದು.

೩. ಭಾವಸಂಧಿ ಮತ್ತು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಸ್ವರೂಪ

ರಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಸಂಧಿಯೂ ಒಂದು. ಇದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ಎರಡು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳ ಸಂಧಿಯು ಚಮತ್ಕಾರ್ಯವಾಗುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಲೋಚನ 3.3 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಪು. 185) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಲಕ್ಷ್ಯದೊಂದನ್ನು (3.20 ವೃತ್ತಿ) ಗಮನಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಾವಗಳ ಸಂಬಂಧ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಬಂದು ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಭಾವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಿತರ್ಕ — ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ಮತಿ — ಸ್ಮರಣ, ಶಂಕೆ — ದೈನ್ಯ, ಸ್ಮೃತಿ — ಚಿಂತೆ' ಈ ಭಾವದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾವಸಂಧಿಯೂ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಭಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವ ಈ ಭಾವಸಂಧಿಯೇ ಸಂಬಂಧದ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಚಾರಗಳೊಡನೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಐ.ಎ. ಇವರು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಿರ್ಣಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ: ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವದ್ವಂದ್ವಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯೊಂದು ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲೋಕಾನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಮೇಲುಗೈ ದೊರೆಯುವುದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವದ್ವಂದ್ವದ ಸಮತೋಲನ ಪರಿಣಾಮದ ಪ್ರಭಾವನ ಹಾಗೂ ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದುದು ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಶೀಲತೆಯುಳ್ಳದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲೋಕದ ನಿತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಅನುಭವದಾಗ ದ್ವಂದ್ವಭಾವಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದು ತಕ್ಷಣವೇ ಕಾರ್ಯಶೀಲತೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಬೆದರಿಸುವ ಹುಲಿಯು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ

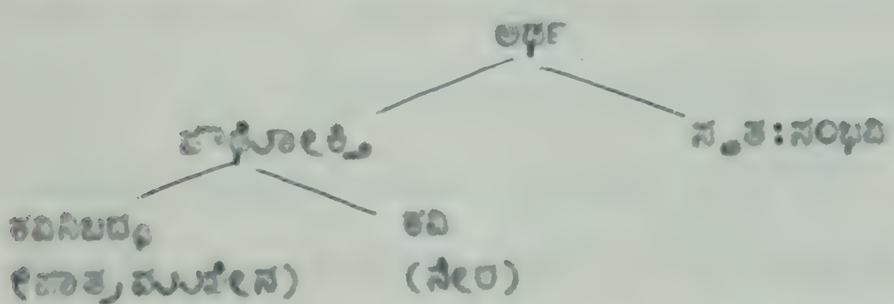
ಒಂದು ಭಾವದ್ವಂದ್ವದೊಳಗಿರುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮೇಲುಗೈ ಒದಗು ವುದು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತನಾಗಿದ್ದು ಅಪೇಕ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಮೇಲುಗೈ. ಅನಪೇಕ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದರೆ ನಿರುತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಮೇಲುಗೈ. ಹೀಗೆ ಈ ಒಂದು ಭಾವ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದದ್ದು ಕಾರ್ಯಪ್ರೇರಕವಾಗುವುದು. ಆಗ ನಾವು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲವೇ ಮಾತನಾಡಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗುವಾಗ ಹೀಗೆ ದ್ವಂದ್ವಭಾವ ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಂತೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಅದು ಕಾರ್ಯಪ್ರೇರಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಭಾವಸಂಧಿ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೂ ದ್ವಂದ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಒಲವಿದ್ದರೂ ಅದೂ ಕೂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ರೇರಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ಭಾವಸಂಧಿಯನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವಿವರಿಸುವ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಭಾವಾನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನಾಗಿ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಭಾವಸಂಧಿಯೊಡನೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿವೆ.

2. ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವರ್ತನಾತ್ಮಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಹಾಗೂ ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವನು ಕವಿ ಓದುಗನಿಗೆ ನೀಡುವ ಅನುಭವ "[illegible] ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವವನು. (ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಪ್ರಿ.ಲಿ.ಕ್ರಿ.1924.ಪು.[illegible] — 102) ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸಾನುಭವದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡು ವಾಗ ಗುಣಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ರಸಾನುಗುಣತೆಯ ಬಗೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ (ಧ್ವನ್ಯಾ ಲೋಕ :2.6 — 10) ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಪದರಚನೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷಿಕ ಮಾಹಿತಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲ. [illegible] ಅಸಾಧ್ಯ. ಪದರಚನೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು [illegible] ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗುಣಗಳು ಪದರಚನೆ ಯಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾದ ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳು ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ [illegible] ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಧ್ವನಿಬಿಂಬವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. "ನಿತ್ಯದ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಅಹಂ (Ego)ನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಹಂನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಭಾವಗಳು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ.. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಸಾಧನಗಳು;ಗುರಿಗಳಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಗುಣಗಳು ರಸಾನುಭವದ ಅಭ್ಯಂತರೀಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ರಸಾದಿಗಳ ಗುರಿಯಲ್ಲ;ಅದು ಮೂರ್ತವಾದ ಒಂದು ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಹಂತ. ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ರಸಾನುಭವವಲ್ಲ.

3. ಅರ್ಥ ಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಳಸುವ 'ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು:

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಾಗ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ,ಅರ್ಥದಲ್ಲಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ' ಅವನ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ.



ಈ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯು ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿಯಾದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಇದ್ದರೂ ವಕ್ರತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಇರುವುದೇ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ. ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಎಲಿಯಟ್.ಟಿ.ಎಸ್ ನಿರೂಪಿಸಿದ 'objective correlative' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ ಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.(ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ,1971,ಪು.16 ಮತ್ತು 1974,ಪು.XXIV) ಎಲಿಯಟ್ 1919 ರಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದನು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಆತನು ಹೇಳುವ ಮಾತು: "ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಇರುವ ಏಕೈಕ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ವಸ್ತು ಸಮುದಾಯವನ್ನೋ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನೋ ಘಟನೆಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನೋ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂರ್ತ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವು ಇಂದ್ರಿಯಕ ಅನುಭವಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂತು ಆ ಕೂಡಲೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ([illegible]) ಭಾವದ ಪ್ರತೀಯಮಾನಗೊಳ್ಳುವಂತಿರಬೇಕು" (ಎಲಿಯಟ್.ಟಿ.ಎಸ್.1920)[8] ಮುಂದೆ 1956 ರಲ್ಲಿ ಆತನೇ ಈ ತನ್ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮುಜುಗರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲಿಯಟನ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಲಿಯಟನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಅಂಶವು: ಕವಿಯು [illegible] ಭಾವವನ್ನು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಕವಾಗಿ ಓದುಗನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಲೇ, ಅವನಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾವವು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಸ್ತುವಿನ ಅನುಭವ ಇಂದ್ರಿಯಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಇರಬಾರದು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯು ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಈ ಬಗೆಗೆ ಕೊಂಚ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾದಗತ್ಯವಿದೆ. ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿಯ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2.24) ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿಯು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು (ಅನುರಣನರೂಪವನ್ನು) ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೂ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ 'ಪದ-ವಾಕ್ಯಪ್ರಕಾಶ್ಯ'ದ ಬಗೆಗೆ ಸೇರುವುದು (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.1 ವೃತ್ತಿ)

ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ನಿರಾಕೃತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವ ಬಗೆ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬಾರದೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ರಸಾದಿಗಳು ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನುಳ್ಳ ದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:2.3) ಒಂದುವೇಳೆ ರಸಾದಿಗಳು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರಧಾನ ವಾಗಲಾರದು ಎಂಬುದಂತೂ ಈ ಚರ್ಚೆಗೊಂಡ ವಿಚಾರ. ಅಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಅಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಹ ಬರುವ ಮಾತನ್ನು ಸಂದೃಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಂಗತ್ವವೇ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದೇ ಎಲಿಯಟನ ಮಾತೊಂದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಭಾವವು ತಕ್ಷಣ(immedite)ವೇ ಸಹೃದಯನಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಈ ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪವು ಕೇವಲ ಸಾಧನ; ಮುಖ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯು ಅಲ್ಲ ಭಾವವೇ ಸರಿ. ಇದರಿಂದ ಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ. ಹೀಗಾಗಿ 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ' ವನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಮಂಡಿಸಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಅದು ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ ಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಹೊಂದುವುದರಿಂದ, ಸಂವಾದಿಯಾಗು ವದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಸಹಜ.

ಎಲಿಯಟನಿಂದ ವಿವರಿಸಲಾದ 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ'ವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಕವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯಂಜಕ ವಸ್ತುವು ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಎಂಬಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೂ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ರೂಪ(Symbolic form) ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೋ ಅದೇ ಈ ವಸ್ತುವ್ಯಂಜಕ. ಇದನ್ನೇ ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದನು. ಕವಿಯು 'ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ, ಭಾವಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾದ ಎಲಿಯಟ್ ಭಾವಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯು ಪರೋಕ್ಷವೆಂಬ ವಾದ ಮಾಡಿ ದ್ದಾನೆ. ಹೊರಡುವಲ್ಲಿಗೆ ಇದೇ ನಿಲುವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನೂ ಕೂಡ ಕವಿಯ ಭಾವ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಸಂವಾದವಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಯ ಎಲ್ಲ ಯತ್ನಗಳೂ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಎನ್ನುಸಿದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

4. ಅನುಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು:

ಲೋಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ, ಬೇರೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯ) ಇಲ್ಲಿ ಆ ನೆಲೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೋಕದಿಂದ ಕವಿ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಸಂವೇದನೆಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅನುಭವವನ್ನು (ಭಾವಾನುಭವವನ್ನು) ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಈ ವಿವರಣೆಯ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವು ನೀಡುವ ಈ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಅನುಭವ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಲಾರವು. ಈ ನಿಲುವು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಕದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಅಥವಾ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಇದರ ಹೀಗಾಗಿ ಅನುಕರಣೆಯ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕವಿಯು ರೂಪಿಸುವ 'ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅದೇ ಬುನಾದಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ, ಅವನು ರೂಪಿಸುವ ಲೋಕವು ನಿಯಂತ್ರಿತ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯದ ಲೋಕ ಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಹಿಂದೆ ಸಹ ಲೋಕದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ನೀತಿ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪುರಾವೆಗಳು 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾನುಷ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಬಾರದೆನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ ರೂಪಿಸುವ ಲೋಕ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆ ಇಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮ ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅದರ ಬಂಧವನ್ನು ಮೀರಿ ಬರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ ಲೋಕವನ್ನು ದಿನದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದು ಅನುಕರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು

ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದು. ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ, ಓದುವ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಲೋಕವು ಆನಂದದೊಡನೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು, ಅವನ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಒದಗಬಾರದೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಲೋಕ ಪದಾರ್ಥ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಾಚೆಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಧ್ವನಿತ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಎಳೆಗಳು ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. 'ಔಚಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಚಿಂತನೆಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. "ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರೇ ಆದ ರಾಜಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಸಪ್ತಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅವು ಸ್ವತಃ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ ಸರ್ವಥಾ ನೀರಸವಾಗೇ ಆಗುತ್ತವೆ" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.14 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವ್ಯವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರಾಕರಿಸುವನು ಎಂದಾಗುವುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದುದನ್ನು ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಕಾಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕೆಜ್ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲೆ ಹಾಗೆಯೇ ವರ್ಣಿಸಿರುವರು. ಇದೆ "ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದು ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಕಥೆಯಾಗಿರುವಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತರಬಾರದು" ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಮಾನವ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದರೂ ಒಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೆಂದೂ, ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸಂಭಾವ್ಯವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವನು ಗ್ರಹಿಸುವನೆಂದು ಹೇಳಬಂದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ

ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದುದು. ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕಾಲದ ಕವಿಯು ಯಾರೂ ವಹಿಸ್ತಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿಂದ ಕವಿಯು ಶ್ರುತಿಗಳನು ಒಂದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಲೋಕಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿರುವನೆಂದು ನೆನೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರೆದು 'ದಿವ್ಯ'-ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಯ ಶೃಂಗಾರದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವನು. ದಿವ್ಯಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಯೂ ಕೂಡ ಮಾನುಷ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿಯೇ ದೊರಕಬೇಕಾಗುವುದು. ಇದ್ದರಿಂದ ''ದೇವತೆಗಳ''ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿಬಂದರೆ.... ಭಾರತವರ್ಷದ ಸಾಮ್ರ ನಾಯಕರಾದ ರಾಜಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವರೀತಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದೇ ರೀತಿ.... ವರ್ಣಿಸಬೇಕು'' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.14 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಕೃತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದಿವ್ಯ, ಮಾನುಷ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಬಗೆಗಳು ಕೂಡ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಮನುಷ್ಯರ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯು ಈ ಲೋಕದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಲೋಕದ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವನು ಎಂಬ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ತಿಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕವಿಯು ರಚಿಸುವ ಲೋಕದ ಆ ನಿಜಲೋಕದ ಮಾದರಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ದಿಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನುಭವಯುಗದ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ, ಎಂದರೆ ಅಧುನಿಕಯುಗದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಕಂಡುಬರುವ 'ಅನುಕರಣ ತತ್ತ್ವ'ದ ಆನಂದವರ್ಧನನ್ನಿಯೂ ತಾಳುವುದು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಧುನಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಶೈಲಿಯ ಯುಗ ಅಧುನಿಕ ಲೋಕದ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕ ತೋರಿದ ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರತಿಲೋಕದಿಂದ ಕ್ರಮದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನುಭವಯುಗದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ

ಒಂದಾಗಲಿಲ್ಲ. ರೋಮನ ಸಂಗತಿಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಹೊರೇಸ್ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಕವಿ ಸಿಲಂಡೇಶಾದ ಗಮನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬರೆದ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯ ಕಲೆ' (Ars Poetica) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಅವಧಾರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರಮಂಡನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆತನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಅನುಸರಣಯುಗದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಕೂಡ ಹೊರತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿದರು. ಇವರು, ತಾವು ಹೇಳುವ ಹೊರತತ್ತ್ವದ ನಿಯಮ ಮತ ಕೇವಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ 'ಅನುಕರಣ ತತ್ತ್ವ'ವೇ ಹೊರತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿನ ನೆಲೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಯಾಗೋ ಎಂಬ ನೀಚನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಬರುವ, ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಕ. ಅನುಸರಣಯುಗದ ಚಿಂತನೆಯಂತೆ ಈ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರತತ್ತ್ವ ವಿನ್ಯಾಸವು ಗ್ರಹಣಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನೀಚನಾದವನು ತನ್ನ ಮೋಹಕ್ಕಾಗಿ ದ್ರೋಹಬಗೆಯುವುದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ನಡೆಯುವಂಥದ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಕರಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮನುಷ್ಯರನ್ನೇ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಸರಣಯುಗ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಪ್ರಾಚೀನಯುಗದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಡುವ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮರುಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಯು ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇವರು ನಾಟಕವನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬರೆದರು.

ಈ ವಿವಾದಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ದೊರಕುವ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟು: ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಅನುಕರಣ ತತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುಂದಿನ ರೂಪವಾಗಿ ಬಂದ ಹೊರತತ್ತ್ವ ಇವು ಹೇಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಅನುಸರಣಯುಗದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಇವು ಪರಂಪರೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಶೋಧನೆ ಮೊದಲಾದವು ಹೊರಟು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಹಾಗು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ'

5. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪದೋಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈಗ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಂತವಾದ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಅರ್ಥಾನಂತ್ಯವು ಬರುವುದು ಕೇವಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ; ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೂ ಬರಬಹುದು'' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವನು.(9) (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 4.6 ವೃತ್ತಿ) ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಂತತೆಯು ಬರುವುದು ಹೇಗೆ? ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವ 'ಅವಸ್ಥಾ ಭೇದ'ಗಳನ್ನು, ದೇಶಭೇದಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾಲಭೇದಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ತನ್ನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಆನಂತ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ.(4.7) ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಆಕ್ಷೇಪವೊಂದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನ ಅವಸ್ಥೆ, ದೇಶ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ 'ವಿಶೇಷ ರೂಪ'ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಥವಾ ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪವನ್ನೋ? ಆಕ್ಷೇಪಕಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವವರು. 'ಕವಿಗಳು ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸುಖಾದಿಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಾರಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನ್ಯತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಆರೋಪಿಸಿ ಸ್ವಾನುಭವ, ಪರಾನುಭವಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅದೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ... ಈ ಅನುಭವ ವಿಷಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯಾಕಾರವು ಎಲ್ಲ ಗ್ರಾಹಕರಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾದುದರಿಂದಲೂ, ಪರಿಮಿತವಾದುದರಿಂದಲೂ ಪುರಾತನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗಬೇಕು. ಎಂದಮೇಲೆ ಇನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವುಗಳು ವಿಷಯಗಳಾಗುವುದೆಂತು?'' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ; 4.7 ವೃತ್ತಿ)(10) ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: 'ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ತೋರಿಕೆಗೆ ಭಿನ್ನವೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಕವಿ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಉಭಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಆದ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದೇ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದು. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯು ವರ್ಣಿಸಿರುವಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಆ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಡುವನು. ಒಂದು ವೇಳೆ

ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸುವವರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ ಆಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವೇ ಶಾಶ್ವತ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆ ನಿಲುವನ್ನು — ಅಂದರೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು — ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ದಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಪರಂಪರೆಯು ಈ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತೆ ವೈವಿಧ್ಯ ಮಯವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆಕ್ಷೇಪಕರನ್ನು ವಸ್ತುವಾದಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲ; 'ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ'ದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ : 'ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇನು? ಉಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥವಿಶೇಷವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ವಚನ'(4.7 ವೃತ್ತಿ) ಅರ್ಥದ ವಿಶೇಷ ಎಂಬುದು ಉಂಟಾಗುವುದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಧ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಹೇಗೆ ವಾದಿಸಿದರೂ [illegible] — ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇದೇ ವಾದವನ್ನು ಕವಿಯು ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಮಸ್ತ ಒದಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲೆಂದು ಬಳಸಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ. ಇದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇಶ ಕಾಲ ಅವಸ್ಥೆ ಗಳ ಭೇದದಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಭೇದಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಯು ಮುಖವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬಹುದು. ಕವಿಯು ತನ್ನ ರಚನೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿಶೇಷವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸ ಬೇಕು ಎಂದು ಮೊದಲು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿದರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ ಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕವಿಯು ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ

ಸ್ವಭಾವ ವಿಶೇಷದ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಗ್ರಹಿಸುವನೋ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ನಿರೂ
ಪಣೆಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆಯೋ
ಏಳುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರ
ಚರ್ಚೆ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದು. ದಂಡಿಯು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ
ಯನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂದು ಕರೆದನು. (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ: 2.8) ಅವನು
ಹೇಳುವ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ
ದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಶೇಷವನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅದರ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು
(ಉದಾ: ಜಾತಿ) ಓದುಗನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆಂದೂ, ಅದೇ ವಿವಕ್ಷಿತವೂ ಆಗಿರುವುದೆಂದೂ
ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಿಶೇಷವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಓದುಗರು ಸಾಮಾನ್ಯ
ವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸುವರು. ಕವಿಯು ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ, ಸಂವಾದಗೊಳ್ಳು
ವಾಗ ಓದುಗ ತನ್ನ ಅನುಭವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದುದನ್ನು ಪಡೆದು
ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿಶೇಷವೆಂಬುದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ ಎಂದಾಯಿತು.
ರುದ್ರಟನೂ ಕೂಡ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಅವಸ್ಥೋಚಿತ ವರ್ಣನೆ'ಎಂದು ಕರೆದನು.
(ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, 7.30) ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಿದಂತೆ
ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾವಿಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ವೈವಿಧ್ಯದ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿ
ಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವೈವಿಧ್ಯವು ಒದಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತ್ರ
ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ದಂಡಿಯ ವಾಕ್ಯದ ಭಾಗವನ್ನು
ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಷ್ಟು : ಕವಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ 'ಜಾತಿ'ಯ ಒಂದು
ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವನಾದರೂ ಅವನ ವರ್ಣನೆಯು ಗುರಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು
ಮಾತ್ರ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಂವಾದಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.
ಏಕೆಂದರೆ ಓದುಗನೂ ಕೂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವನಾಗಿ
ಅವನು ಕವಿಯು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು
ಅಶಕ್ಯ. ವಸ್ತುವಿಶೇಷವನ್ನು ಕವಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ವಿಂಗಡಿಸಿ
ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

(ಅ) ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ವಸ್ತುವಾದರೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಆರಿಸಿದ
ಆ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಕ್ಷಣ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ -

ವಿಶೇಷವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

(ಅ) ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಪದ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇಡುವ ಶೀರ್ಷಿಕಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗಳೊಡನೆ ವೈದೃಶ್ಯದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದೇ ಸಂನಿವೇಶವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

(ಆ) ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಪದ್ಯಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ರೂಪ ಮೂರನೆಯದು ಕವಿಯಿಂದ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ವಿಶೇಷದಿಂದ ತಿಳಿಯು ಶೇಕಡಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಪದ್ಯದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರದೆ ಕವಿಯಿಂದ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ಪಾಠ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯವಿಶೇಷ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಪರೋಕ್ಷ ಇವೆರಡೂ ಮೂಲಗಳಾಗಿವೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯವಿಶೇಷವೂ ಕೂಡ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕವಿಯ ಅನೇಕತೆಗೆ ಮೂಲವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕೂಡ ಕೇವಲ ಪದ್ಯಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಎಂದರೆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುವ ಪದ್ಯವಿಶೇಷವು 'ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ' ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಪಾಡುಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದು. ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದನ್ನು 'ಸಾಧ್ಯತೆ' ಮತ್ತು 'ಸಾಧುತ್ವ' ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ, ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಮನುಷ್ಯಂತೋರಿಕೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಪದ್ಯವಿಶೇಷ ದಿಂದಾದ ಕೇವಲ ಪದ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆಯ ವ್ಯಾಪಕತ ಸ್ವರೂಪದ ಅನಂತರ ಸಂಭವಿಸಿದ 'ಪರಿವರ್ತನೆಯ ವಿಧಾನ'ದ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿತು.(ವಿಲಿಯಮ್, 1921) ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಇತರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. 'ಪದ್ಯ' ಮತ್ತು

'ಅಗೋಚರನೆ' ಇದೆಯೂ ॥ ಇದನೆಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಬೇಧವುಳ್ಳದೊಂದು. ಇದಲ್ಲ ಹೊರಟ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾದ 'ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ(ಧ್ವನಿ)ತವಾದ'ವೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೋ, ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ <u>ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ</u> ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ವೆಂಬ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಲಗೊಂಡವು.

'ಸಂವೇದನೆಯ ವಿಷಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆ ಏನೇ ಇರಲಿ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಹಾಗೂ ಅದರ(ವಸ್ತುವಿನ) ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾದ ವಿಶೇಷ ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವನು(ಕವಿಯು) ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ವಾದ ಬಲವಾದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯು, ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯ ವಿಶೇಷ ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಲ್ಲದೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ, ದೇಶಕಾಲನಿಷ್ಠ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಅನಂತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬಳಸಿದ ವಾದ ಕೇವಲ ಹೊಸದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರದೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕವಿಗಳು 'ಅನ್ಯಸಾದೃಶ್ಯತ'(ಭಾವುಕನ ಮಾತು)ರೂ,' ಪರೋಕ್ಷದ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ವಿವರಣೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಈ ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರಾಗಿಯೂ ಅವನ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯ ಬಲ್ಲವಾಗಿ ಕಂಡುದರಿಂದ ಈ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಕೌತುಕ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅವಶ್ಯವೂ ಆಯಿತು.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದಂತೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. (೧) ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸು ವುದು. (೨) ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸು ವುದು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಎರಡು ಗುರಿ ಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

~ . ~

:ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ:

ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯಿಂದ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಿಗುವ ಲಾಭಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಗಳೂ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಕೃತಿಯು ರಚನೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ದೊರಕುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಕುರಿತ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸುವಾಗಲೂ ಅವಶ್ಯಕವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಓದುಗನಿಗೆ ದೊರಕುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. (1) ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆ, ಹಾಗೂ (2) ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅನುಭವ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ಸಮುದಾಯದ ಅನುಭವವಾಗದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿಲುವು ತಳೆದಿರುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತನು ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮುದಾಯದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಗೆ ಎಳೆದು ತಂದು ಚರ್ಚಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ನಿಜ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದರ ಬಗೆಗೆ: ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಒದಗುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಅನುಭವ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯು ಭಾವಬೋಧಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಅನುಭವವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನಿಂದ ಹಾಗೂ <u>ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ</u> ಓದುಗನಿಗೆ ದೊರಕುವಂಥ ಅನುಭವ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತರಿಸದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ: ಈ ನೆಲೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವೂ ಆಗಿಲ್ಲ; ಚರ್ಚಿತವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯಾವುದೋ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯ ಈ ಬಗೆಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಎಳೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವು ರಸ – ಧ್ವನಿಯುಕ್ತವಾಗಬೇಕೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪಾದಿಸುತ್ತಲೇ, ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ನಿಯಾಮಕಗಳು ಲೋಕದ ನಡಾವಳಿ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗನು ಇರುವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ರಚನೆಯು ಹೊಂದಿರುವ ಮೌಲ್ಯಚಿಂತನೆಯು ಮಾತ್ರ ಓದುಗನಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಿರುವ ಲೋಕದ್ದೇ ಆಗಿರುವುದು. ಎಂದರೆ ವಿವರಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟು (:ಮೌಲ್ಯ ಚಿಂತನೆ) ಓದುಗನಿಗೆ ಲೋಕ ಪರಿಚಿತವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯ ಓದುಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆ ಮತ್ತು ಆ ನಡಾವಳಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರುನಿರ್ಮಿತಗೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಓದಿನಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಈ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಕೇತಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ದೃಢವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಔಚಿತ್ಯ, ರಸಗಳ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವ, ರಸವಿರೋಧ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು

ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಇರುವ ಇನ್ನಿತರ ಬಿಂದುಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ ಪೂರ್ವ ಚಿಂತಕರು ಮಂಡಿಸಿದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆಯ ಅವಧಾರಣೆಯು ಬದಲಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದು. ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಭಾಷಿಕ ಆಕಾರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಕೃತಿಯ ರೂಪದ ಮೇಲಿದ್ದ ಅವಧಾರಣೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯನ ಮೇಲಕ್ಕೆ, ಅಂದರೆ ಅವನ ಅನುಭವದ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವನು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೂ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕೃತಿಯೇ ಆಧಾರವಾಗಬೇಕಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆನಂದವರ್ಧನ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಆ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರು(ಹಿಂದಿನವರು) ಮತ್ತು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬೇರೆಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಅವನ ಅನಂತರವೂ ಪ್ರಧಾನವಾದುದಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರು ಹಾಗೂ ಒಪ್ಪದವರು

ಕೂಡಿಯೇ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ, ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಮುಖ ಟೀಕಾಕಾರನಾದ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಓದುಗನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಮುಖ್ಯತರ ಸಂಗತಿಗಳು: ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರಕುವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಹಾಗೂ ಹಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ನೀಡಬಹುದಾದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭೇದಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತರತಮ ಭಾವ ಇರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಈ ಬಗೆಗೆ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗುವುದು.

: ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

(1) ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು:

Mimetic theory	: ಅನುಕರಣವಾದ
Expression theory	: ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದ
Pragmatic theory	: ಪರಿಣಾಮ ವಾದ
objective theory	: ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಾದ

(2) 'ತಸ್ಯ ಸಹೃದಯಜನಮನಃ ಪ್ರಕಾಶಮಾನಸ್ಯಾಪ್ಯಭಾವಮನ್ಯೇ ಜಗದುಃ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:1:1 ವೃತ್ತಿ)

(3) 'ರಸಾದಿತಾತ್ಪರ್ಯೇಣ ಯದ್ಯೋಜನಮೇತನ್ಮಹಾಕವೇರ್ಮುಖ್ಯಂ ಕರ್ಮ : ಅಯಮೇವ ಹಿ ಮಹಾಕವೇರ್ಮುಖ್ಯೋ ವ್ಯಾಪಾರೋ ಯದ್ರಸಾದೀನೇವ ಮುಖ್ಯತಯಾ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥೀಕೃತ್ಯ ... ಉಪನಿಬಂಧನಮ್'' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3:32 ವೃತ್ತಿ)

(4) ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ 2: 7,8, ಹಾಗೂ 9ನೇ ಕಾರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವೃತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಇರದ ಒಂದೆರಡು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

2:8ರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ : 'ಆರ್ದ್ರತಾಮಿತಿ ಸಹೃದಯಸ್ಯ ಚೇತಃ ಸ್ವಾಭಾವಿಕಮನಃಸಿದ್ಧತಾತ್ಪರ್ಯಕಂ ಕಾಠಿನ್ಯಂ ಕ್ರೋಧಾದಿ ದೀಪ್ತರೂಪತ್ವಂ ವಿಸ್ಮಯಹಾಸಾದಿರಾಗಿತ್ವಂ ಚ ತ್ಯಜತೀತ್ಯರ್ಥ' : ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾಠಿಣ್ಯ, ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ದೀಪ್ತಿ, ವಿಸ್ಮಯ ಹಾಸಾದಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ರಾಗಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಡುವುದನ್ನು ಆರ್ದ್ರಭಾವ ವನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ 'ರಾಗಿತ್ವ'ವನ್ನು ಪಾಠಕರು ವಿಕೃತ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಜಗನ್ನಾಥ ಪಾಠಕ 1979, ಪು.219) ಆದ್ದರಿಂದ

ಮೂರನೆಯ ಅನುಭವವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನಾಲ್ಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ದಶರೂಪಕ' ದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

(ಅ) ವಿಕಾಸ — ಮೊಗ್ಗು ಅರಳಿ ದುಂಡಗೆ ಹೂವಾಗುವಂತೆ

(ಆ) ವಿಸ್ತಾರ — ಕಾದತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಹಪ್ಪಳದಂತೆ ಹಿಗ್ಗುವುದು

(ಇ) ಕ್ಷೋಭ —(ಸಾರನ್ನು) ತೊಳಸಿದಂತೆ, ಅಥವಾ (ಮಜ್ಜಿಗೆ) ಕಡೆದಂತೆ

(ಈ) ವಿಕ್ಷೇಪ — ಫಿರಂಗಿಯಿಂದ ಗುಂಡು ಹೊಡೆದಂತೆ

(ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ·ಸಂಪುಟ 1 :ಪು 211)

(೨) ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಎರಡು ತುದಿಗಳಲ್ಲಿಡುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ''... ಏವಂ ಮಾಧುರ್ಯದೀಪ್ತೀ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿ ಧ್ವಂದ್ವಿತಯಾ ಸ್ಥಿತೇ ಶೃಂಗಾರರೌದ್ರಗತೇ ಇತಿ ಪ್ರದರ್ಶಯಿತಾ ತತ್ಸಮಾವೇಶ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ಹಾಸ್ಯ ಭಯಾನಕ ಬೀಭತ್ಸ ಶಾಂತೇಷು ದರ್ಶಯತಿ ಹಾಸ್ಯಸ್ಯ ಶೃಂಗಾರಾಂಗತಯಾ ಮಾಧುರ್ಯಂ ಪ್ರಕೃಷ್ಟಂ ವಿಕಾಸಧರ್ಮತಯಾ ಓಜೋಽಪಿ ಪ್ರಕೃಷ್ಟಮಿತಿ ಸಾಮ್ಯಂ ದ್ವಯೋಃ ಭಯಾನಕಸ್ಯ ಭಗ್ನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸ್ವಭಾವತ್ವೇಽಪಿ ವಿಭಾವಸ್ಯ ದೀಪ್ತತಯಾ ಓಜಃ ಪ್ರಕೃಷ್ಟಂ ಮಾಧುರ್ಯಮಲ್ಪಂ ಬೀಭತ್ಸೇಽಪ್ಯೇವಮ ಶಾಂತೇಷು ವಿಭಾವವೈಚಿತ್ರ್ಯಾ ತ್ಕದಾಚಿದೋಜಃ ಪ್ರಕೃಷ್ಟಂ ಕದಾಚಿನ್ಮಾಧುರ್ಯಮಿತಿ ವಿಭಾಗಃ''

(ಲೋಚನ :ಪು 223 — 224)

ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥ : ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಗುಣಗಳು ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಶೃಂಗಾರದ ಅಂಗವೂ ಹೌದು, ವಿಕಾಸ ಧರ್ಮ. ಭಯಾನಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಭಗ್ನವಾದರೂ ಓಜಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು, ಮಾಧುರ್ಯ ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗೆ ಬೀಭತ್ಸದಲ್ಲೂ ಕೂಡ. ಶಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಓಜಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು, ಮಾಧುರ್ಯ ಕೂಡ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೆಚ್ಚು....

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೀಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಒಂದು ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ರಸಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ನೆರವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನೇ ವಿವರಿಸುವ ರಸಾನುಭವದ ಅಖಂಡತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆ ಕೊಂಚ ಚಮತ್ಕಾರದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುವುದು.

'ಯದ್ಯಪಿ ಚ ರಸೇನೈವ ಸರ್ವಂ ಜೀವತಿ ಕಾವ್ಯಮ್, ತಥಾಪಿ ತಸ್ಯ ರಸಸ್ಯೈಕ ಘನ ಚಮತ್ಕಾರಾತ್ಮನ' 3:3 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಪು.194)

(6) ಅಯೋಲೇಕೇ ಸುಕುಮಾರಾಣಾಂ...(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3:6 ವೃತ್ತಿ)

(7) ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಹಂತವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನೂ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ, ಉಳಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ರಸಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ; ಅದರ ಪ್ರತೀತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ. ಉತ್ಪತ್ತಿವಾದ(ಲೊಲ್ಲಟ) ಅನುಮಿತಿ ವಾದ(ಶಂಕುಕ) ಮತ್ತು ಭೋಗವಾದ(ಭಟ್ಟನಾಯಕ) ಇವರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿರೋಧಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೊದಲ ಮೂವರೂ ಗ್ರಾಹ್ಯ – ಗ್ರಾಹಕ ಭಾವ, ಗಮ್ಯ – ಗಮಕ ಭಾವ, ಭೋಜ್ಯ – ಭೋಜಕ ಭಾವವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದರು. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ – ವ್ಯಂಜಕ ಭಾವವೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತೀತಿಯ ಕ್ರಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿಯೇ ಈ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ ಎನಿಸದಿರದು.

(8) ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಸ ಏವಾರ್ಥಸ್ತಥಾ ಚಾದಿಕವೇಃ ಪುರಾ
ಕ್ರೌಂಚದ್ವಂದ್ವ ವಿಯೋಗೋತ್ಥಃ ಶೋಕಃ ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಗತಃ
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:1:5)

(9) ಸನ್ನಿಹಿತ ಸಹಚರೀ ವಿರಹ ಕಾತರ ಕ್ರೌಂಚಾಕ್ರಂದಜನಿತಃ ಶೋಕ ಏವ ಶ್ಲೋಕತಯಾ ಪರಿಣತಃ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:1:5 ವೃತ್ತಿ)

(10) ಕವಿಸಹೃದಯರ ಅನುಭವಗಳು ಸಮಾನವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ತನ್ನ ಗುರು ಭಟ್ಟತೋತನಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ನಾಯಕಸ್ಯ ಕವೇ: ಶ್ರೋತು: ಸಮಾನೋsನುಭವಸ್ತತ:'

(ನಾಯಕ, ಕವಿ, ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃ ಇವರೆಲ್ಲರ ಅನುಭವವೂ ಸಮಾನ)

(11) 'ಯಾವತ್ಪ್ರಯೋಗೇ ನ ಕೃತೇನ ಹಾವನ್ನೈವ ಪರಿತ್ಯಜೇತ್'

(ಲೋಚನ :1:5 ರವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ.ಪು.77)

(12) ಶ್ಲೋಕವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದ 'ಮಾ ನಿಷಾದ....' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ.1974,ಪು.310) ಅಲ್ಲದೆ ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಧಾನ ರಸವೇ ಕರುಣವೆಂದು 4:5 ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.(ರಾಮಾಯಣೇ ಹಿ ಕರುಣೋ ರಸ: ಸ್ವಯಮಾದಿಕವಿನಾ ಸೂತ್ರಿತ: ಶೋಕ:ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಗತ: ಇತ್ಯೇವಂವಾದಿನಾ) ಕರುಣರಸವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದ ಅಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನಾಗಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾನೆಂದು ಅದೇ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ರಾಮಾಯಣವೇ ಒಂದು ಕರುಣ ಪರಿಶೋಕಗಳ(ಶ್ಲೋಕಪದ್ಯಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ) ಸರಣಿ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಲುವು ಕೂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.(ಕೃಷ್ಣ ಚೈತನ್ಯ;1965;ಪು.167 —171)

(13) ಮುಮುಕ್ಷುಗಳು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಗಳು ಸಂವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವದಾಸಿಯ ಬಗೆಯ ದೇವತೆಗಳು ...ತ್ಯದಿಂದಲೂ ,ಪರದೆಸಿಯ ಬಗೆಯ ದೇವತೆಗಳು ನಿತ್ಯದಿಂದ ಅನಾದಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿವೆ. ನಿತ್ಯದೇವತೆಗಳನ್ನು ರಚನಾದೇವತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ(ರಾಘವನ್ ವಿ;1963.ಪು.42)

(14) ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು 'ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಸಾದ'ವೋ ಅಥವಾ 'ಧ್ವನಿಯ ಚಾರು ಪ್ರಕರ್ಷತೆ'ಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಏಳುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂಥದು ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಕರ್ಷತೆ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕವಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಸಾದವಿರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣ ರಚನೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಆವಿಷ್ಕಾರ(competence and performance) ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು, ಎಂದರೆ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಧ್ವನಿಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೂರರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಭೆ ———————	ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ———	ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ
(ಕವಿ)	(ಕೃತಿ)	(ಸಹೃದಯ)

(15) 'ಸ ಏವ ವೀತರಾಗಶ್ಚೇನ್ನೀರಸಂ ಸರ್ವಮೇವ ತತ್'(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ3:42 ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

(16) 'ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಕೃತೋ ದೋಷಃ ಶಕ್ತ್ಯಾ ಸಂವ್ರಿಯತೇ ಕವೇಃ
ಯಸ್ತ್ವಶಕ್ತಿಕೃತಸ್ತಸ್ಯ ಸ ಝಟಿತ್ಯವಭಾಸತೇ'
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ : 3:6 ಪರಿಕರಶ್ಲೋಕ)

(17) 'ಮಹಾಕವೀನಾಮಪ್ಯುತ್ತಮದೇವತಾವಿಷಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ(ಪ್ರಸಿದ್ಧ?) ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ ನಿಬಂಧನಾದ್ಯನೌಚಿತ್ಯಂ ಶಕ್ತಿತಿರಸ್ಕೃತತ್ವಾತ್ ಗ್ರಾಮ್ಯತ್ವೇನ ನ ಪ್ರತಿಭಾಸತೇ'(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3;6 ವೃತ್ತಿ)

(18) ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗಿನ ನೀತಿಪ್ರಧಾನ ವಿಚಾರಗಳು ರಚನೆಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ಪ್ರಮಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 3:[illegible]

ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಸುಳಿವುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಶಾಂತರಸದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಾ 'ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯದಿಂದ ಬರುವ ಸುಖದ ಪರಿಪೋಷವೇ ಶಾಂತ'ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಅನುಭವ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂದೇಹದಿಂದಾಗಿ 'ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಸರ್ವಜನರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅದು ಗೋಚರವಲ್ಲವೆನ್ನೋಣ. ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅಸಾಧಾರಣಸ್ವರೂಪರಾದ ಮಹಾನುಭಾವರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯು ಇದಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತನಗೆ ಲೋಕ ಸಹಜವಾಗಿ ದೊರಕದ ಆದರೆ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

(19) 'ತದುಪಯೋಗಿ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತು ಜಾತ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯ ಪರಾಮರ್ಶ ಕೌಶಲಮ್'
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನ.3:6 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ.ಪು.346)

(20) ~~ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತೇರಶಕ್ತೇ~~
'ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತೇರಶಕ್ತೇರ್ವಾ ನಿಬಂಧೋ ಯ: ಸ್ಖಲದ್ಗತೇ:
ಶಬ್ದಸ್ಯ ಸ ಚ ನ ಜ್ಞೇಯ: ಸೂರಿಭಿರ್ವಿಷಯೋ ಧ್ವನೇ:
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ :2:32)

(21) ಸನ್ತಿ ಸಿದ್ಧರಸಪ್ರಖ್ಯಾ ಯೇ ಚ ರಾಮಾಯಣಾದಯ:
ಕಥಾಶ್ರಯಾ ನ ತೈರ್ಯೋಜ್ಯಾ ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ರಸವಿರೋಧಿನೀ
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ : 3:14 ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ)

(22) 'ನತು ಕೇವಲಂ ಶಾಸ್ತ್ರಸ್ಥಿತಿಸಂಪಾದನಾಪೇಕ್ಷಯಾ'
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3:12 ವೃತ್ತಿ)

23, 24, 25 ನೇ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ?

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

(1) ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳ ಲಿಖಿತ ಚಾಳಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಲಿಖಿತ ಚಾಳಿಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಕವಿತೆ'ಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು. ಶಿಕ್ಷಕರುಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪಾಠಮಾಡಲು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಲಿಖಿತ ರೂಢಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಬೋಧನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ರಮಗಳಿವೆ. (ಅ) ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. (ಆ)ಕವಿತೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಗ್ರಹಿಕೆಗಾಗಿ ಕಠಿಣಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಅನ್ವಯಕ್ರಮ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುವುದು. ಇನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಹಂತವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುವುದು. ಪಠ್ಯವಾಗಿರುವ ಕವಿತೆ,ಕವಿತೆಯ ಭಾಗ ಯಾವ ಕಾಲದೇಶದ್ದಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯದ್ದಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಾಗ ಮಾತ್ರ,ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ,ಏಕರೂಪ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವೇ ಆಗಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥದಿಂದ ಇನ್ನಿತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಂತಗಳತ್ತ ಕವಿತೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳು ತಿಳಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ,ಕವಿತೆಯ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ಬೆಳೆಸಲು ಪಾಠಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು.

(2) 'ಔಚಿತ್ಯ': ಭೋಜರಾಜನ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶದ(ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತ ಚತುರ್ಥ ಅಧ್ಯಾಯ)ದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆ ಎಂದು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಎಂಟು ಸ್ವರೂಪಾತ್ಮಕ ಮುಖಗಳ

ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಕವಿಯು ಅವುಗಳ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಬಳಕೆಯಾಗ ಬಂದಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಹೀಗಿದೆ : ಕವಿಯು ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಮುಕ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಈ [illegible] ದೇವರುಗಳು ಅಮೃತವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಈಗ ಮುಗಿದಿದೆ ಇಲ್ಲದ, ದೇವರಿಂದ ಈಗಲೇ ಆಸ್ವಾದಿತವಾದ ಶೇಷ ಭಾಗವು ಶಿವನ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಕುಳಿತಿದೆ'. ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನು ನಾಯಕಿಯನ್ನು ದುಃಖ, ಗಾಢತೆಯ ಭಂಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು 'ಸೂಚಿಸ'ಲಾಗಿದೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. [illegible]ದನುಡಿ ಎಂಬುದು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯನ್ನು [illegible] ಎಂಬುದು ಉಪಮಾಧ್ವನಿಯನ್ನು, [illegible] ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಾಂತರ ನ್ಯಾಸ ಧ್ವನಿಯನ್ನು, ಪಕ್ಕೆ ಎಂಬುದು ಭಾವಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ [illegible] ಎಂಬುದು ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

(ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ.ಪಿ.1974.ಪು 114 — 139)

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುವುದನ್ನು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಸ್ತುಧ್ವನಿ) ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನಿಸುವುದು.

(3) [illegible] ಪರಿಕರಗಳ [illegible] ಕಾವ್ಯ [illegible]
[illegible]
(1.1[illegible])

(4) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಬಾಧೇ ತದ್ಯೋಗೇ ರೂಢಿತೋಽಥ ಪ್ರಯೋಜನಾತ್
ಅನ್ಯೋಽರ್ಥೋ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ ಯತ್ ಸಾ ಲಕ್ಷಣಾರೋಪಿತಾ ಕ್ರಿಯಾ
(ಮಮ್ಮಟ: ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ :2.4)

(5) ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ: 'ಒಂದು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನರು ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಹನ ಸಹಕಾರಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ಧ್ವನಿಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ'. ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಸ್ತರಗಳ ನಡುವೆ ತಾರ್ಕಿಕ ವಾದ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದ್ದರಿಂದ ಪದಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಅರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ದತ್ತವಾದುದು.

(6) Supreme form of emotive language
(Empson and Richards; 1947: P.159)

(7) The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'Objective Correlative' in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience are given, the emotion is immediately evoked:

(Eliot. T.S.(1916) from Preminger; 1963)

(8) Poetic function projects the principle of equivalance from the axis of selection into the axis of combination.
(Roman Jakobson; 1960. P 359)

ಆಕರ ಸೂಚಿ

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಗ್ರಂಥಗಳು: (ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳು)

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ : ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನ
(ಹಿಂದಿ ಅನುವಾದ) ಜಗನ್ನಾಥ ಪಾಠಕ
1979, ವಾರಣಾಸಿ

ಆನಂದವರ್ಧನ : ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ
(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ.
1953, ಮೈಸೂರು
(ಹಿಂದಿ ಅನುವಾದ) ಜಗನ್ನಾಥ ಪಾಠಕ,
1979, ವಾರಣಾಸಿ.
(ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅನುವಾದ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ.,
1974, ಧಾರವಾಡ

ಉದ್ಭಟ : ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ
(ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅನುವಾದ) ಬನಹಟ್ಟಿ ಎನ್.ಡಿ.,
1928, ಪೂನಾ,

ದಂಡಿ : ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ
(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ.,
1975, ಮೈಸೂರು.

ಕುಂತಕ : ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ
(ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅನುವಾದ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ.,
1977, ಧಾರವಾಡ
(ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅನುವಾದ) ಡೇ ಎಸ್.ಕೆ.,
1923, ಕಲ್ಕತ್ತಾ

ಭರ್ತೃಹರಿ : ವಾಕ್ಯಪದೀಯ
(ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅನುವಾದ) ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ
1974, ದೆಹಲಿ

ಭಾಮಹ : ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ
(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ·ಕೆ,
1955, ಮೈಸೂರು

ರುದ್ರಟ : ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ
(ಇತರ ಆಕರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಗಮನಿಸಲಾದ
ಆವೃತ್ತಿ: ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ

ವಾಮನ : ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ
(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ·ಕೆ,
1967, ಮೈಸೂರು

<u>ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು:</u>

ನರಸಿಂಹ ಭಟ್·ಪಿ (1967) : 'ರಸಾನುಭವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'
ಸಾಕಿ, (2), 1967, ಸಾಗರ

————(1977) : 'ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'
ಸುದರ್ಶನ, (ಸಂ) ಕೃಷ್ಣಭಟ್, ಮೂರ್ತಿ

————(1981) : 'ಭಾರತೀಯ ಸಂವೇದನೆ'
ರುಜುವಾತು; 1·1, ಮೈಸೂರು

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ·ಕೆ (1952) : ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ
ಮೈಸೂರು

———— (1953) : ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ
ಮೈಸೂರು

————(1958) : ರಸೋಲ್ಲಾಸ
ಮೈಸೂರು

————(1971) : ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ: ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು
ಪ್ರಯೋಗ; ಮೈಸೂರು

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ·ಟೀ·ನಂ (1952) : ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ
ಮೈಸೂರು

ಹನುಮಂತರಾವ.ಜಿ (196) : 'ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಆಲೋಕ' ಉಪಾಯನ(ದಿವೇದಿನ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ) ಮೈಸೂರು

ಹಿಂದಿ ಗ್ರಂಥಗಳು;ಲೇಖನಗಳು

ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಶರ್ಮಾ (1976) : 'ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಔರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೆ ಸಂದರ್ಭ' : ಶೈಲಿ ಔರ ಶೈಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ (ಸಂ) ಸುರೇಶ ಕುಮಾರ, ಆಗ್ರಾ

ವಾಸ್ತವ.ಆರ್.ಎನ : ಶೈಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಔರ ಆಲೋಚನಾ ಕಿ ನಯೀ ಭೂಮಿಕಾ; ಆಗ್ರಾ

BIBLIOGRAPHY.

Bhattacharya S.P. (1964) : Studies in Indian Poetics, Calcutta.

Chattman S (ed) (1971) : Literary style A Symposium Oxford University press.

Cleanth Brooks (1976) : 'Irony as a principle Structure' : Twentieth century criticism (Ed) W.J.Handy and Max West brook. Texas.

Day Lewis C (1954) : The poetic Image, Cambridge.

De. S.K. (1951) : Some problems of Sanskrit poetics Calcutta.

" (1960) : History of Sanskrit poetics. Calcutta.

" (1963) : Sanskrit poetics as a study of Aesthetics: Berkeley

Dwivedi R.C. (Ed) (1969) : Principles of literary Criticism; Delhi.

Edwin Gerow (1971) : A Glossory of Indian figures of speech; Mounton.

Empson W (1960) : Seven types of Ambiguity; New York

Gawrinath Sastri (1959) : The Philosopy of word and meaning.

George L. Hart III (1975) : The poems of Ancient Tamil Berkely.

Hiriyanna M. (1954) : Art experience; Mysore

Ingalls D.H.H.(Ed) (1965) : Subhasita Ratnakara; Cambridge.

Jan Mukarovsky (1970) : 'Standard language and poetic language' Linguistics and literary style; (Ed) Donald C Freeman. New York.

Kane P.V. (1930) : History of Sanskrit poetics; Bombay.

Krishna Chaitanya (1965) : Sanskrit poetics; Delhi.

Krishma Murthy K (1964) : Essays in Sanskrit criticism, Dharwar.

" (1968) : Dhvnyaloka and its critics; Mysore.

" (1969) : Some thoughts on Indian Aesthetics and literary criticism; Mysore.

" (1974) : Ananda Vardhana's Dhvnyalcka; Dharwar.

" (1975) : Kuntaka's Vakroktijivita, Dharwar.

" (1979) : Studies in Sanskrit Aesthetics and criticism; Mysore.

" (1981) : 'Sidelight on the theory of Dhvani' Brahama Vidya Vol. 44-45 Adyar.

Kunjunni Raja K (1963) : Indian Theories of meaning; Adyar.

" (1972) : ' The Chandrika commentry on Dhvani' Hiriyanna birth centenary volume (Ed) Raghavan and Marulasiddiah; Mysore

Kuppuswamy Sastry (1945) : Highways and Byways of literary criticism; Madras.

Moussaieff Masson (1981) : Are there Universal criteria for Aesthetic judgement Brahma Vidya Vol. 44-45 Adyar.

Mukharji R.R. (1966) : Literary criticism in Ancient India.

Nagendra and Raghavan V (ed) (1972) : Introduction to Indian poetics; Macmillan.

Ogden C.K. and Richards I.A: (1946) The meaning of meaning; London.

Pandey K.C. (1950) : Comparative Aesthetics; Benares.

Pravasjivan Chaudhary (1953) : Studies in comparative Aesthetics; Calcutta.

Preminger A (Ed)(1963) : Princeton Encyclopedia of poetry and poetics; Princeton.

Raghavan V (1942) : Studies in some concepts of Alamkara Sastra, Adyar.

" (1963) : Bhoja's Sringara Prakasa Madras.

Raghavan V and others (1970) : Aspects of Indian poetics Delhi.

Richards I.A. (1924) : Principles of literary criticism, London.

" (1926) : Science and poetry, London.

Roger Fowler (Ed)(1966) : Essays on style and language; London.

Roman Jakobson (1960) : 'Closing statements: Linguistics and poetics' Style in language: Sebeok T.A. New York.

Sengupta S.C. (1959) : Towards a theory of the Imagination; Oxford.

Shankaran A (1926) : Some aspects of literary criticism in Sanskrit; Madras.

Sharma M.M (1966) : Dhvani Theory in Sanskrit poetics, Varanasi.

Staal J.F. (Ed) 1972) : A reader in the Sanskrit Grammar; MIT Press

Sundaramoorthy (1974) : Early literary theories in Tamil Madurai.

Warder A.K. (1'4) : Indian Kavya literature Vol.I Delhi.

Wellek R. and Atin Warren (194C : Theory of literature Peregrine.

Wimsatt W.K. J Cleanth Brooks (1962 Literary criticism : A short history, New York

Yevgeny Basin 979) : Semantic Philosopy of Art; Moscow.